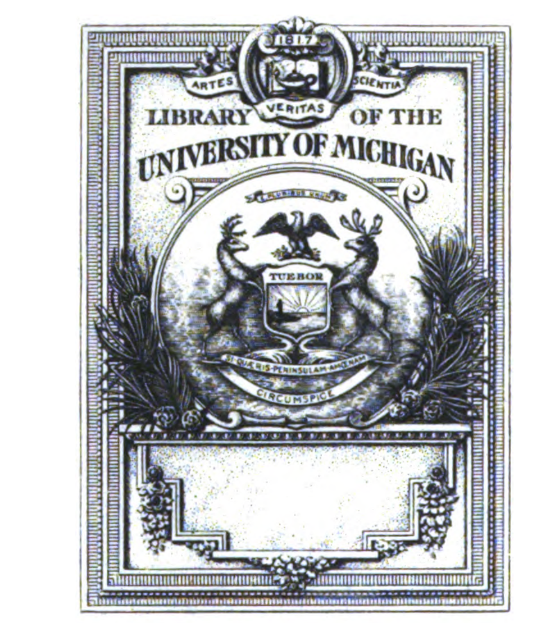
MARIO CÉSAR GRAS

EL PINTOR GRAS

Y LA

ICONOGRAFÍA HISTÓRICA SUD AMERICANA


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


Digitized by Google

EL PINTOR GRAS
Y LA
ICONOGRAFÍA HISTÓRICA SUD AMERICANA

LIBROS DE MARIO CÉSAR GRAS

OBRAS DIDÁCTICAS

LÓGICA: Libro de texto para los Colegios Nacionales. Buenos Aires, 1924 y 1929. (*Agotado*).

TEORÍA DE LA LÓGICA: Texto para la segunda enseñanza. Buenos Aires, 1939. (*Agotado*).

NOVELAS

LA ETERNA CONGOJA. Buenos Aires, 1926 y 1927.

LA CASA TRÁGICA. Buenos Aires, 1927 y 1928. (*Agotada*).

LOS GAUCHOS COLONOS. Buenos Aires, 1928.

ALLÁ LEJOS... Buenos Aires, 1930. Santiago de Chile 1932. Barcelona, 1933. (*Agotada*).

LA TRAGEDIA DEL LINYERA. Buenos Aires, 1937.

HISTORIA Y ARTE

CONTRIBUCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE EN SUD AMÉRICA. AMADEO GRAS, PINTOR Y MÚSICO. SU VIDA Y SU OBRA. Buenos Aires, 1942.

EL PINTOR GRAS Y LA ICONOGRAFÍA HISTÓRICA SUD AMERICANA. Buenos Aires, 1946.



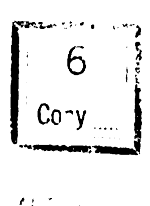
ÚLTIMO RETRATO DEL PINTOR AMADEO GRAS.
Fotografía tomada en Buenos Aires en 1862.

MARIO CÉSAR GRAS

EL PINTOR GRAS
Y LA
ICONOGRAFÍA HISTÓRICA SUD AMERICANA

LIBRERIA Y EDITORIAL "EL ATENEO"
FLORIDA 340 • CORDOBA 2099
BUENOS AIRES
1946

Queda hecho el depósito que previene la ley núm. 11.723



Printed in Argentina — Impreso en la Argentina

PRÓLOGO

Este libro, valiosa contribución a la iconografía histórica de la República, no es tan sólo el estudio prolijo y documentario sobre la vida y obras de uno de los artistas precursores de la pintura rioplatense que mayor derecho tienen a la gratitud y respeto de sus herederos y continuadores en el campo de la plástica vernácula; sino que dilata su trascendencia a la apreciación de toda una época romántica y heroica, en que despierta, a la vida de sus sueños, la conciencia nacional.

Pocos hombres mejor dotados, sin duda, que Amadeo Gras, el impenitente soñador y aventurero de las risueñas tierras de Picardía, para captar el desvanecido y fugaz encanto del pasado criollo, que creció con humildades de violeta, a la sombra del árbol vigoroso de la Independencia. Por lo que respecta a la revelación histórica —ya lo hemos apuntado en otra oportunidad— podemos decir, que si la claridad del sol de mayo, ilumina la gloria de los héroes, deja en cambio, en la penumbra, la intimidad de sus vidas cotidianas. El hogar patricio de antaño, cerrado en la mansedumbre de su aislamiento, guarda todavía intacto su más dulce secreto. Aquellos hombres pródigos que dieran hasta el sacrificio todas las horas de su vida pública, fueron avaros de su vida interior, guardando la ingenua confidencia de sus amores, con virginal recato y esmerada pulcritud.

Apenas si alguna vaga y descolorida estampa, tímido retrato, ingenuo paisaje, inocente composición de improvisado artista, traiciona en los albores de la nacionalidad, la intimidad de un recibimiento o renueva la elocuencia fugitiva de un gesto. ¡Son imágenes del tiempo

viejo, vaporosas visiones de una tertulia de sombras, raros y preciosos documentos, sin embargo, por cuya gracia efímera puede intentarse la reconstrucción de toda una época! Y así es, en efecto; con la discreta armonía de su conjunto, la docilidad imaginativa de quien sepa contemplarla con amor, irá entretejiendo la trama sutil de una atmósfera de romance y, una querida fragancia, a poco que se abandone, ha de envolverle suavemente; será el perfume de las cosas viejas *de que nos habla José Asunción, el melancólico perfume del pasado que recela el cofre* en bois des îles. *Pues bien, el arte refinado y sensible de Amadeo Gras que llega al país en pleno período romántico —corría en efecto el año 1832, precisamente el momento augural en que Echeverría daba a luz* a Elvira o la novia del Plata— *iba a revelarnos por la gracia de sus ágiles pinceles, el delicado y pudoroso misterio del ánima rioplatense.*

El autor de esta biografía, diremos novelada, es el propio nieto del pintor y, como tal, ha recibido en suerte, para ornato de su estilo literario, aquellas cualidades típicas del espíritu francés, que vemos campear en las telas de su ilustre antepasado, esto es: orden, medida y discernimiento, *virtudes que el maestro Puvis, consideraba imprescindibles para la realización de toda obra verdadera. Es así como Mario César Gras, ajusta con precisión y claridad, los hechos a las palabras, describiendo con sobriedad pero con amor entrañable, las andanzas y vicisitudes de una vida dedicada por entero al culto de la belleza.*

De ahí que este libro que nace bajo el imperativo de piedad y respeto filiales, esté llamado a llenar, al mismo tiempo, una de las páginas más interesantes y aleccionadoras en la historia del arte nacional.

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR

Buenos Aires, marzo de 1946.

JUICIO DEL MALOGRADO PINTOR Y CRÍTICO DE ARTE URUGUAYO SEÑOR ERNESTO LAROCHE SOBRE AMADEO GRAS Y SU OBRA

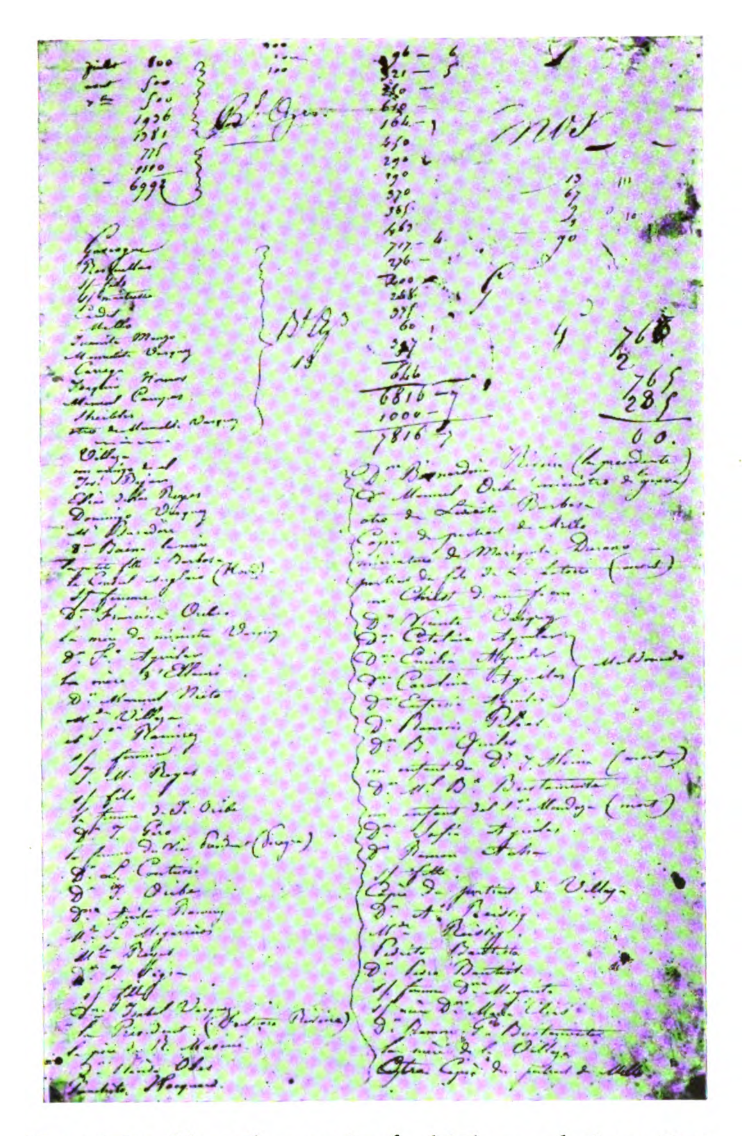
GRAS AMADEO. *Dibujante y pintor de pincelada segura. A través de sus cuadros se revela una vocación que fué temprana y que se mantiene sin desgaste a lo largo de su vida.*

Su labor es fecunda; trabajó con asiduidad como lo demuestra el elevado número de obras dejadas. Especializado en el género retrato, sus telas acusan el espíritu de observación riguroso del pintor que lo lleva a la distribución armónica del colorido y a la meticulosa ordenación de los detalles y su obra está ausente de todo elemento que no pertenezca exclusivamente a la pintura. Este sentido de la realidad no excluye el sentido interpretativo que, sorprendiendo las actitudes o los aspectos fugitivos de las fisonomías, revelan a un pintor que sabía ver a través del aspecto variable del modelo.

Su afición a la música da la delicadeza de su sentimiento artístico; sus obras revelan su alma y la profundidad de su espíritu.

Los nuevos ideales artísticos y estéticos, habrán de recordar a pintores que como Gras legaron a la historia de nuestro desenvolvimiento artístico, lento, penoso, pero progresista, el ejemplo de una vocación unida a los principios de estética artística.

(Manuscritos originales en *Museo y Archivo Ernesto Laroche*, Gregorio Suárez 2716, Montevideo.)



Una página del catálogo autógrafo dejado por el pintor Gras.



Otra página del mismo catálogo autógrafo.



LA FIRMA DEL PINTOR. Detalle del retrato de DOÑA NICOSTRATA BENÍTEZ DE DOMÍNGUEZ.

IMPORTANCIA DE LA OBRA DEL PINTOR GRAS EN LA ICONOGRAFÍA HISTÓRICA SUD AMERICANA

En 1942 publicamos un pequeño volumen titulado *Contribución a la historia del arte en Sud América. Amadeo Gras, pintor y músico. Su vida y su obra,* con el que nos propusimos colaborar, documentadamente, en la loable tarea, que venía gestándose, de arrancar del olvido la personalidad del mencionado artista y hacer luz plena sobre su labor, casi desconocida.

Quisimos plantar el primer jalón bibliográfico y abrir la brecha para que los investigadores de nuestro pasado artístico e histórico, se interesaran decididamente por su extraordinaria obra de retratista y emprendieran el estudio exhaustivo que ella merece y que nuestra cultura reclama con apremio.

Ofrecimos allí una sintética biografía del pintor, confeccionada objetivamente, en base a documentos inéditos que conservábamos en nuestro poder y que tenían el mérito excepcional de proceder directamente de él, que los dejó escritos de su puño y letra. Tales, por ejemplo: su cuaderno de viaje por el interior y países circunvecinos; los minuciosos y pintorescos detalles sobre sus parvas finanzas, donde encontramos, a menudo, el sugestivo dato de los precios cobrados por sus telas; bosquejos de retratos y de escenas tomadas del natural; borradores de composiciones musicales y de cartas privadas y de un estudio fragmentario sobre la evolución de la pintura en el Plata, donde se advierten observaciones personales que acreditan su cultura y perspicacia y, finalmente, el documento más valioso de todos: una lista o catálogo, bastante

completo, y el correspondiente borrador, de los cuadros pintados por sus pinceles, desde que se inició como artista en su Francia natal, en 1828, hasta 1848 en que, después de quince años de continuo ambular por tierras de América, resuelve retornar a su patria, en procura de un breve descanso.

Completaron nuestra fuente de información, viejos papeles guardados en los archivos familiares, cartas, impresos, manuscritos, etc., que sólo utilizamos incidentalmente y como elemento de control, en nuestro deseo vehemente e inquebrantable, dijimos, de ser exactos y objetivos y no dejarnos sorprender, en momento alguno, por los tirones de la sangre.

Hicimos conocer en el referido opúsculo el catálogo, hasta entonces inédito, de las obras de don Amadeo Gras a que acabamos de hacer referencia, copiado de un manuscrito y la reproducción fotográfica de dos páginas del mismo, y dijimos que atribuíamos capital importancia a ese documento, porque asignaba real filiación a muchos óleos que se habían considerado como de autor anónimo o se habían atribuído arbitrariamente a otros pintores (Blanes, Gallino, Monvoisin, Pueyrredón y García del Molino) y daba además autenticidad plena a muchos otros que Gras no firmó y que, aún cuando eran considerados suyos, podían serle discutidos.

Publicamos también, como complemento, reproducción fotográfica del autorretrato del pintor y de treinta y seis de sus lienzos, dos en citocromía y finalmente el facsímil de un bosquejo para templete destinado a conservar la casa donde se juró la independencia, ideado por Gras a su paso por Tucumán en 1834 y de otros documentos interesantes.

La finalidad que nos propusimos al publicar el trabajo de referencia se ha cumplido auspiciosamente. El interés por la obra artística de don Amadeo Gras se ha agudizado en forma notable. Hoy se buscan sus cuadros con ahinco y se examinan con admiración y curiosidad. Se analiza su técnica, se hacen comparaciones con telas de autores consagrados y sorprende que un pintor de tanta calidad, haya permanecido poco menos que ignorado.

Críticos e historiadores de arte y coleccionistas destacados, investigan sobre su vida y se preocupan de obtener datos sobre su labor específica. Personas que han guardado en sus hogares telas de Gras, sin concederles mayor importancia, se han apresurado a restaurarlas y se sienten felices de haberlas conservado. Les descubren méritos insospechados, las exhiben con pueril vanidad y hasta eluden facilitarlas para

una posible exposición pública. Más de un anticuario precavido hurga en los desvanes de sus clientes, siguiendo las huellas del catálogo publicado por nosotros, en la esperanza de individualizar algún retrato de los allí especificados.

De este modo Gras, siendo un pintor tan viejo, un precursor, según lo clasifica Pagano, resulta, por rara paradoja, un valor nuevo, absolutamente nuevo.

El ex director del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires señor Augusto Da Rocha advertido de que en el establecimiento a su cargo no existían cuadros de Gras, ha puesto todo su empeño por subsanar esta omisión. Lo ha logrado recientemente, obteniendo que el señor Gustavo Rodríguez Lima donara el magnífico retrato de su señor padre que nosotros exhibiéramos en citocromía en nuestra anterior publicación. No podemos resistirnos a transcribir el texto de la nota enviada con ese objeto por el señor Da Rocha al señor Rodríguez Lima. Dice así:

Buenos Aires, noviembre 27 de 1944.

Señor Don Gustavo Rodríguez Lima.

Distinguido señor: Al reinstalar las colecciones de este instituto en el edificio modernizado de la Avenida Alvear, es propósito de esta Dirección, presentar un panorama completo de la pintura argentina que muestre en forma adecuada su evolución histórico-técnica y los máximos valores que contribuyeron a su desarrollo y prestigio.

Dentro del plan enunciado, no puede, naturalmente, prescindirse de Amadeo Gras —el distinguido retratista del siglo pasado— de quien, a pesar de su fecunda obra, no posee el Museo ningún cuadro.

Esta Dirección considera que el retrato de Antonio Rodríguez Ro que tiene el privilegio de conservar en su propiedad, es una de las obras más representativas e interesantes del artista, por lo que se atreve a recurrir a su generosidad y patriotismo, rogándole se sirva donarla a este Museo, donde podrá ser admirada por cuantos se preocupan por nuestro arte y observar con detenimiento su desarrollo.

En el deseo de obtener de usted una respuesta satisfactoria y pidiéndole encarecidamente se digne dispensar el atrevimiento del suscripto, salúdalo con distinguida consideración.

AUGUSTO DA ROCHA, *Director* — J. JORGE ÁVILA, *Secretario.*

El destinatario, sensible a tan patriótico requerimiento, no vaciló en donar el cuadro, tan caro a sus afectos filiales. Desde entonces el retrato de don Antonio Rodríguez Ro, pintado por Gras en Gualeguaychú en 1856 ha pasado a integrar las colecciones de la primera pinacoteca argentina. Allí se exhibe, al lado de las obras maestras de

Pellegrini y Pueyrredón, para no citar más que dos grandes jerarcas del arte nacional.

Fernán Félix de Amador, autorizado y erudito crítico de arte de *La Prensa* de Buenos Aires y miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes, que ha prologado este trabajo, enamorado de la obra pictórica de don Amadeo Gras, proyecta la próxima realización de una muestra de sus principales óleos, la que estaría patrocinada por la mencionada Academia.

Una editorial bonaerense ha puesto en venta hace muy poco, con nuestra debida autorización, reproducido en citocromía, el retrato inédito de Rosas, pintado por Gras en 1834 recientemente identificado. De Montevideo nos solicitan autorización para incluir ese mismo retrato y el del general Oribe en un libro del estadista e historiador uruguayo doctor Luis Alberto de Herrera, próximo a aparecer.

Muchos diarios y revistas han reproducido en sus páginas telas desconocidas del pintor Gras, exhumadas en nuestra monografía.

Si todo esto que dejamos anotado fuera efecto de nuestra labor, si la publicación de nuestro recordado libro ha podido influir para sacudir la indiferencia que imperaba en torno al pintor Gras y a su obra, ningún premio mejor podíamos aspirar para nuestros desinteresados afanes.

Nuestras investigaciones han proseguido con redoblado entusiasmo no obstante las dificultades inherentes a la búsqueda e individualización de telas pintadas hace un siglo, no siempre apreciadas, y desparramadas por diversos sitios muy distantes unos de otros: Buenos Aires, Montevideo, Chuquisaca, Lima, Coquimbo, Santiago de Chile, Mendoza, San Juan, Salta, Tucumán, Córdoba, Santa Fe, Gualeguaychú, etc. Bastante hemos hecho, empero, desde la publicación de dicho libro a hoy y ello nos mueve a publicar este otro que no será una ampliación de aquél, sino un libro nuevo, tendiente a destacar un aspecto muy interesante de la obra de Gras, como colaborador eficientísimo de la historia de los países que visitó.

No será este libro, como el anterior, una mera presentación biográfica del artista y una exhibición más o menos seleccionada de sus cuadros. Aspiramos a realizar un trabajo de positivo interés histórico, reviviendo en sus páginas una época interesantísima de nuestro pasado, que aquel vivió y documentó en telas llenas de sustancia. Será la historia animada de ese período a través de su labor pictórica, porque evocaremos, en breves notas biográficas la vida y acción de sus modelos, actores o espectadores del drama de nuestra evolución institucional y de nues-

tra formación ciudadana. Sin despreciar lo anecdótico, y episódico, intentaremos analizar la reconstrucción integral de una época y de un panorama político-social donde se gestó, entre inquietudes, tribulaciones, sacrificios y esperanzas, el sentimiento nacionalista en estos cinco países del continente americano.

Se ha dicho, con razón, que los pintores de retratos, sin proponérselo, han creado un género de historia plástica de valor incalculable. *Los retratos, sobre todo los viejos retratos, aún siendo mediocres o malos, siempre conservan algo de la época en que fueron pintados, siquiera se refiera ello a la indumentaria, a la moda, al gusto, a los detalles suntuarios de la composición y del fondo de la tela. Los buenos retratos agregan a éstos elementos objetivos, lo otro más esencial: sensibilidad, carácter, espíritu del modelo y clima moral en que éste vivió. Una visita hecha a la Galería Nacional de Retratos de Londres constituye, además de una lección de belleza plástica, el mejor curso de historia de Inglaterra. Otras galerías de Europa, semejantes a las de Trafalgar Square, permiten también penetrar en la intimidad de la historia y el visitante puede entregarse en ellas al hechizo del diálogo con las imágenes del pasado.* (Raúl Montero Bustamante, discurso inaugurando la exposición de retratos antiguos en *Amigos del Arte,* Montevideo, 1937.)

El retratista ha sido siempre, en efecto, un factor de extraordinaria eficacia en la reconstrucción del pasado, máxime tratándose de la época anterior a la fotografía. De su arte nació la iconografía como ciencia complementaria de la historia. Los servicios que ésta ha recibido de aquélla, son evidentes.

Quizá muchos personajes, notorios en su tiempo, hayan pasado al olvido porque faltó el retrato que los individualizara. Otros, en cambio, sin mayores méritos, sólo subsistieron porque la posteridad recogió su efigie.

Ocurre como en la vida doméstica. Los antepasados que no dejaron su retrato son, poco menos que olvidados por sus descendientes casi inmediatos. Hay nietos que ignorando *como fueron* sus abuelos, se creen con el derecho a olvidarlos. En cambio quienes tuvieron la previsión de posar ante un buen pintor, logran se les recuerde por incontables generaciones, al menos, mientras el retrato subsista. Éste preside la sala familiar, es objeto de una especie de culto doméstico y cada vez que su poseedor actual fallece, es disputado empeñosamente por sus inmediatos herederos: se trata del antepasado precavido que tuvo la buena ocurrencia de retratarse, logrando así pasar a la posteridad. Ha sabido

dar lustre a la familia... Pero éste es un aspecto meramente circunstancial del problema.

La historia, que es ciencia de errores y omisiones como ninguna otra, recibe de la iconografía el invalorable aporte de los retratos, medio de evitar aquéllos y documentar debidamente el texto. Porque los retratos, que son como los hitos de la narración, son también documentos preciosos, tanto como la partida de bautismo de un prócer, el parte de una batalla o el acta de fundación de una ciudad.

Pero donde resalta en forma más clara y evidente esta contribución es en el género biográfico. Ninguna biografía sería completa si le faltara el correspondiente retrato ilustrativo.

El valor de los documentos iconográficos es inmenso para quien se ocupa de investigar lo pretérito. Esos viejos cuadros que todavía presiden las salas señoriales o se alinean en las paredes de los museos, proyectan la luz del tiempo ido, sobre las horas febriles del presente. Nos hablan de tradición y de patria, del heroísmo prócer y de la virtud arcana, de costumbres severas y de hazañas homéricas, de la vida patriarcal de los hogares patricios y de la suave abnegación de las abuelas. Avivan nuestra adormecida gratitud a los que nos dieron libertad, aseguraron nuestra independencia y consolidaron nuestras instituciones. Nos infunden fe en nuestro destino y nos impulsan a cumplirlo sin desfallecimientos ni claudicaciones, siguiendo los edificantes ejemplos ancestrales.

Don Amadeo Gras, buen retratista y de una laboriosidad y fecundidad extraordinarias, que llegó a pintar más de dos mil retratos de las características señaladas, ofrece así un aporte inigualado a la iconografía histórica de Sud América y, a recalcar el valor documental de su obra, relacionándola con la época y el medio, tiende este libro, que hoy lanzamos a la consideración de los estudiosos.

Sus telas bastan para ilustrar cumplidamente cuarenta años de historia sud americana. Fué el biógrafo plástico, diremos así de más perseverante actuación y de más descollante ejecutoria, por la cuantía de su labor y la importancia de los personajes cuyas imágenes supo apresar para la posteridad.

Destaquemos que su cbra es siempre de primera mano: todos sus modelos fueron tomados directamente del natural. Jamás admitió reproducir un cuadro ajeno ni valerse de grabados o daguerrotipos para componer los suyos. En este sentido, su obra tiene también un valor documental muy superior a la de los demás retratistas de su tiempo. No olvidemos que Prilidiano Pueyrredón, por ejemplo, se ha servido de

daguerrotipos para ejecutar, entre otros sus retratos de Julián Segundo de Agüero, de Carlos María de Alvear, y de Bernardino Rivadavia y el boceto neoclásico de Manuelita Rosas, tan celebrado, que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Hay un elemento de excepcional importancia en el proceso que antecede a la confección del retrato, elemento que valoriza y da vida imperecedera a la fiel reproducción de la figura humana. Ello consiste en la vinculación directa entre artista y personaje, en el nexo que une ambas idiosincrasias, la penetrante y analítica del pintor y la actitud instintivamente reacia del modelo. Por gracia de su especial sensibilidad, Gras lograba una intimidad con el personaje que le permitía restablecer en la tela la trabazón interna y la real actitud pensante del sujeto.

Un buen retrato es siempre el resultado de una estrecha compenetración espiritual entre modelo y artista. Gras con su desbordante don de simpatía lograba, sin esfuerzo, esta compenetración que le permitía ahondar la psicología del personaje hasta estereotiparla, inconfundible, en la tela. De allí el verismo impresionante de sus retratos que destaca Horacio Caillet Bois y su profundo valor documental. Trasuntan, en acertada síntesis, los rasgos físicos y morales de cada uno.

Ningún pintor, ni entre los nativos ni entre los foráneos, ha dejado como don Amadeo Gras una contribución tan valiosa para el conocimiento iconográfico de nuestro pasado. Él ha enriquecido prodigiosamente la historia, especialmente de los países del Plata, agregándole, a la documentación escrita que se exhuma de los archivos, la imponderable documentación plástica que nos brinda con sus innumerables retratos de figuras representativas de la época en que le tocó actuar.

A través de ellos podemos conocer exactamente, no sólo los rasgos fisonómicos de dichos sujetos, que el pintor, como dijimos, tomó siempre del natural, sino también, y en esto radica, en nuestro concepto, su gran mérito, la naturaleza psicológica que los animaba.

Gras los tuvo a su vera, posando largas horas ante su caballete. Habló con ellos detenidamente. Los escuchó en la intimidad sutil del *atelier*. Fino observador, como era, mientras esgrimía el pincel o combinaba los colores, auscultaba el carácter de su modelo, analizaba sus cualidades, escudriñaba su idiosincrasia, se adentraba en lo más profundo de sus sentimientos, descubría sus secretos, sorprendía sus debilidades, adivinaba sus pasiones y, al trasplantar al lienzo su fisonomía, ésta traducía, con rigurosa fidelidad, los datos anímicos, así captados por su sutil penetración de artista y de psicólogo.

¿Quiérese un aporte más provechoso al proceso de la reconstrucción

histórica de Indoamérica? ¿Quiérese un testigo más eficiente y calificado de una época y de un clima que este artista extranjero, sin prevenciones políticas que, ajeno a las pasiones y turbulencias locales, se concretó a dejarnos, en el testimonio eternamente vivo y elocuente de sus lienzos, la imagen cierta de nuestros prohombres, adunando a sus caracteres físicos, los rasgos psíquicos que definieron su personalidad?

De allí que sus retratos contengan tanto sabor de época que documentan, en forma fehaciente, interesantes aspectos de nuestro pasado y de los personajes que en él actuaron, cobrando cada vez mayor valor, a medida que transcurren los años y se modifican las costumbres.

Otros pintores de los que descollaron en los países del Plata, para tomar lo más a mano, fueron retratistas en forma esporádica o limitada. Muchos se dejaron seducir por el paisaje y la nota costumbrista; algunos cultores del género, de copiosa producción, como Gallino en Montevideo y García del Molino y el propio Pueyrredón en Buenos Aires, careciendo de ese espíritu ambulatorio que caracterizó a Gras, tuvieron un escenario reducido. Sus personajes son los de su propia vecindad, las damas y caballeros de una aristocracia ciudadana, no siempre de interés para la historia. No extendieron su arte fuera del lugar donde ellos mismos residían. Fueron orgánicamente sedentarios y apegados a la comodidad y a la holgura de la vida urbana, eludieron el viaje accidentado, la emoción del azar, las contingencias de las travesías, llenas de peligros y de sorpresas, todo lo que a Gras precisamente seducía.

Aventurero por temperamento y curioso por inclinación don Amadeo no estuvo quieto nunca: se adentró en la pampa, cruzó la selva, el desierto y el altiplano, escaló la cordillera y fué a embriagarse con las brisas alucinantes del Pacífico. Su campo de acción fué así infinitamente más vasto y se dilataba a medida que sus ojos, ávidos siempre de lejanías, descubrían nuevos horizontes. Su pincel no se limitó a un sitio y a una sociedad, andaba siempre de viaje en procura de lo novedoso y lo imprevisto. Su taller se improvisaba en cualquier parte y allí, atraídas por su prestigio, concurrían las personas más espectables de cada pueblo, a fin de dejar, en la tela del artista, el rasgo indeleble de la propia fisonomía.

Fué así don Amadeo Gras el pintor de los gobernantes y caudillos de su época, de los hombres públicos más ilustres, de guerreros de la independencia, de congresales de Tucumán, de constituyentes de la Florida y Santa Fe, de diplomáticos y prelados, de banqueros, hacendados y comerciantes, de damas patricias fundadoras de las familias tradicionales, de niñas que adornaron con sus encantos los más aris-

tocráticos salones de Montevideo y Buenos Aires, de Lima y Chuquisaca, de Santiago de Chile y Mendoza, de Salta y Tucumán, de Córdoba y San Juan, de Santa Fe y Gualeguaychú, en esa hora imprecisa en que florecía el romanticismo que, más que una moda, era un estado de alma colectivo.

¿Cómo no asignar importancia extraordinaria a quien documentó plásticamente todo ese conjunto de figuras señeras?

Posaron para Gras, cinco presidentes del Uruguay: Rivera, Oribe, Giró, Joaquín Suárez y Manuel Basilio Bustamante. A los dos primeros los retrató cuando ambos se encontraban en el cenit de sus respectivas carreras políticas y sus retratos son únicos de aquella época y sirvieron de modelo a las copias, después difundidas por Verazzi y Carbajal.

Retrató también a Rosas, igualmente en el apogeo de su poderío y su prestigio. El Restaurador no posó para él pero el artista sorprendido de la belleza viril del personaje tomó sus rasgos físicos y percibió su psicología al observarlo en una ceremonia oficial. Con esos datos y un poco de información objetiva logró ejecutar el retrato más humano, más expresivo y más hermoso de don Juan Manuel que legaron a la posteridad los pintores de su tiempo.

De su peregrinaje por las provincias, han quedado piezas iconográficas de incalculable valor histórico. Bastará citar los retratos del entonces gobernador de Tucumán general doctor Alejandro Heredia y de su hermano el gobernador de Salta, general Felipe Heredia, dos prohombres de la Federación cuyas imágenes, como muchas otras, quizá desconoceríamos en la actualidad, si el pintor Gras no las hubiera tomado del natural, en su propio reducto, en sendas telas rebosantes de carácter. Fué él quien apresó para la posteridad la legendaria fealdad del *indio Heredia.*

Su trayectoria por el norte y por los países del Pacífico está jalonada por afirmaciones rotundas de su labor de retratista. Sigue dejando aquí y allá valiosos testimonios iconográficos que la historia recogerá complacida. Sus clientes siguen siendo los gobernantes y las personas encumbradas.

En Salta ejecuta los retratos del futuro vicepresidente de la República coronel don Marcos Paz, entonces ministro provincial; de doña Gertrudis Medeiros de Cornejo, patricia eminente; del general Fernández Cornejo, varias veces gobernador de la Provincia y de todo lo más granado de aquella sociedad aristocrática. Cuarenta son los retratos que según su catálogo pinta en la ciudad de Güemes.

En Chuquisaca posan para él el mariscal Santa Cruz entonces presidente de la confederación Perú-Boliviana y el vicepresidente general Velazco, el escritor y sociólogo español José Joaquín de Mora, autor de la Constitución chilena de 1828, los patriotas argentinos generales Manuel y Dionisio Puch, el doctor José Mariano Serrano, de tanta actuación en la gesta emancipadora, el doctor Facundo de Zuviría, futuro presidente de la Convención de Santa Fe, y don Francisco Joaquín Muñoz, que tanto habría de descollar en la política uruguaya como ministro de hacienda del gobierno de la nueva Troya. Veinticinco retratos ejecuta en Chuquisaca en menos de ocho meses.

En Lima harían lo propio el Presidente de la República Mariscal Agustín Gamarra en las vísperas de Ingavi, vale decir, en las postrimerías de su gobierno y de su vida, su sucesor el general Vivanco, a pocos días de inaugurar el suyo, el general San Román y los ilustres oficiales de San Martín mariscal Mariano Necochea y coroneles Juan Espinosa y Gerónimo Espejo. Más de cuarenta retratos certifican su labor en Lima.

En Chile retrata al general Bulnes, poco antes de ser elegido Presidente de la República, al general Santiago Aldunate y a muchos ciudadanos y damas respetables del país trasandino. Sesenta y cinco retratos en poco más de un año representan su labor en territorio chileno.

Actúa en Montevideo durante el sitio, donde, a pesar de las dificultades inherentes a ese momento histórico desarrolla una labor artística extraordinaria, máxime teniendo en cuenta el auge creciente del daguerrotipo que amenaza desalojar definitivamente a los retratistas de caballete, al extremo de determinar el cierre de talleres tan acreditados como el de Gallino, quien, sintiéndose impotente para luchar contra el competidor mecánico, ha liado sus petates y ha emprendido el regreso a su Italia nativa.

Gras continúa en la brecha sin desfallecimientos y sesenta óleos ejecutados entre febrero de 1846 y febrero de 1848 dicen de su prestigio artístico en la sociedad de Montevideo. Entre esos óleos algunos son de importancia excepcional para la iconografía histórica ríoplatense, tales el del ministro Vázquez, el del coronel Suárez y el del canónigo Vidal. De estos dos últimos no existen otros retratos que los realizados por Gras en dicha oportunidad. Las generaciones actuales desconoceríamos las imágenes del héroe de Junín y del inquieto canónigo, a no haber mediado los retratos de referencia, captados del natural, inmediatamente después de haber fallecido los modelos.

No obstante sus éxitos, el pintor ha debido percibir que el triunfo

del daguerrotipo sobre los pinceles es inevitable, al menos transitoriamente, mientras la novelería subsista y el factor económico gravite sobre aquella sociedad empobrecida por la guerra civil. Temperamento práctico, fácilmente adaptable a las exigencias del medio, no se siente disminuído por adoptar la nueva técnica, y le rinde un cuarto de hora de tributo, sin renunciar, empero, a la pintura, como equivocadamente afirma Pagano en *El arte de los argentinos.*

En 1848 realiza un viaje de descanso a Francia. Allí se especializa en el manejo de las placas sensibles y, a su retorno, trae consigo un moderno aparato de daguerrotipo en colores, del más reciente modelo, con el que instala en Montevideo un taller que ve frecuentar por las personas más destacadas. Convertido, sin proponérselo, en el daguerrotipista más importante de la ciudad, posan ante su cámara desde el Presidente de la República y sus allegados, hasta figuras de significación en el campo sitiador, desde la dama prócer al modesto comerciante y al hombre del pueblo, que quieren conservar su efigie en aquel pequeño estuche de tafilete, destinado a perdurar en el afecto de sus descendientes.

En esta forma Gras continuará prestando eficaces servicios a la iconografía histórica y social.

Al pasar por Río de Janeiro, donde la nave en que viaja demora algunos días, estrena su aparato obteniendo entre otras fotografías, la del ilustre general Paz, documento gráfico interesantísimo y casi desconocido, que muestra al prócer en el exilio, vestido de civil. Se trata de un Paz distinto al que nos muestran los textos de historia: es un hombre obeso, todo afeitado, de facciones burguesas, casi vulgares. Captado así por la cámara, sin interpretaciones caprichosas, resulta un testimonio iconográfico de insospechada fidelidad.

L'Ilustration de París, número 407, fecha 14 de diciembre de 1850 en un artículo titulado *Les défenseurs de Montevideo* firmado por Ad. D'Hastrel, reproduce catorce daguerrotipos facilitados, casi todos por Gras al general Pacheco y Obes, entonces ministro plenipotenciario del gobierno del Uruguay ante la República Francesa, para ilustrar el referido artículo. Se trata de los retratos del Presidente de la República don Joaquín Suárez, de don Andrés Lamas, ministro plenipotenciario en Brasil, de don Fermín Ferreyra, presidente de la Asamblea Nacional, de los generales José María Paz y Anacleto Medina, de los coroneles Francisco Tajes, Marcelino Sosa, José Villagran, Juan Antonio Lezica, Brígido Silveira, Manuel Freire, José María Solsona, José Antonio Costa y teniente coronel Antonio Susini. Algunos de esos retratos son

casi desconocidos y los otros son los únicos que existen de los respectivos personajes y han sido divulgados en algunas publicaciones sin determinar su origen. Su mérito iconográfico salta a la vista.

En 1852, Gras pasa a la Argentina con su aparato de daguerrotipo y en esa oportunidad retrata en San Nicolás a todos los gobernadores del Acuerdo y en Santa Fe a todos los diputados de la Convención Constituyente que sancionó nuestra Carta fundamental. Con estos últimos retratos forma un cuadro que entregado al general Urquiza, se divulga después, difundido por la casa Labergue, de París. Las imágenes de los Constituyentes logradas por Gras con su aparato de daguerrotipo han sido fielmente reproducidos en el magnífico cuadro de Alice que adorna el salón de pasos perdidos de la Cámara de Diputados de la Nación.

Todo esto demuestra que los servicios prestados por Gras a la iconografía histórica no habrían de interrumpirse con la adopción de la nueva técnica. No importa el procedimiento: con el óleo o con el daguerrotipo su contribución será siempre de constante y excepcional eficacia.

Antes lo había sido también con el grabado, pues muchas de las litografías de su amigo César Hipólito Bacle —es fácil comprobarlo— fueron ejecutadas en base a bocetos que Gras le enviaba desinteresadamente desde el interior, a medida que *descubría* alguna figura que podía interesar en la Metrópoli y cuya efigie aquél se encargaba de difundir con sus piedras.

Transcurrida la fiebre del daguerrotipo Gras retoma los pinceles con renovado entusiasmo y hasta el final de sus días sigue prestando su concurso a la iconografía histórica. Son de este último período de su vida los retratos del presidente de la Confederación Argentina, general Urquiza y de sus generales Palavecino, Almada, Basavilbaso, Virasoro, Galarza, Francia, Urdinarrain y López Jordán; del gobernador de Entre Ríos don José María Domínguez y de los gobernadores de Santa Fe, Cullen, Rosas, Fraga y Juan Pablo López (Mascarilla); del coronel Ramiro y de la patricia del año 10 doña María Mercedes Coronel de Paso, aparte de muchas figuras representativas de la sociedad santafesina y de la sociedad entrerriana.

Además de este aporte inmediato y personal que Gras presta a la iconografía histórica sud americana, cumple hacer mención al que indirectamente le corresponde como maestro de Franklin Rawson e Ignacio Bas, dos buenos retratistas discípulos suyos que han ilustrado la

historia argentina y la chilena con cuadros de innegable mérito artístico y documental.

Una circunstancia que hace inapreciable la labor de Gras como autor de retratos de valor histórico, es su acendrado e indeclinable verismo. La fidelidad al modelo es una de sus preocupaciones fundamentales. Prefiere no pintar antes de alterar la realidad. Por eso sus telas tienen el carácter y la importancia de documentos insustituíbles. Representan la imagen del personaje *literalmente* testimoniada por sus pinceles.

Desecha siempre todo convencionalismo destinado a halagar la vanidad del cliente. Prescinde de toda formalidad estilística a fin de reproducir a sus modelos tal cual son y no como ellos quisieran ser. Los exhibe en su crudo naturalismo, sin idealizaciones caprichosas que les quitarían ese soplo de realidad que debe ser la esencia del retrato como expresión de arte. Cuida la psicología del personaje, la estudia a fondo y la desarrolla en la tela, haciendo así una síntesis personal y expresiva de su carácter, como si quisiera aplicar la substanciosa fórmula de Baudelaire: *un buen retrato se me ocurre siempre como una biografía dramatizada, o más bien, como el drama natural inherente a cada hombre.*

Una anécdota que extraemos de su archivo comprueba esta modalidad del artista. Ha ejecutado en Santiago de Chile, el retrato de una dama de la aristocracia, la que no se siente favorecida, como lo esperaba, y, así se lo confiesa al pintor en jugosa carta que éste ha conservado y que dice:

> *Le devuelvo el retrato para que me haga el favor de ponerle pechos pues varios amigos de mi marido le han dicho que parezco santo. También me achica la boca que no me agrada tan grande y me pone un poco más de colores en la cara porque estoy muy pálida. También tiene que ponerle un lacito al cordón y un palito para abajo a la flor. También dicen que podía hacerme un poco más ancha de hombro a hombro, como un geme más, así no parezco tan flaca. También me hará el favor de agrandar la joya del collar para que luzca más...*

No sabemos si el retrato fué reformado de acuerdo a las pretensiones de la modelo, pero sí conocemos la nota que el destinatario, con su habitual *sprit* francés, escribió al pie de la misiva, definiendo así, irónicamente, su concepto personal sobre la verdad en los retratos: *c'est trop, madame!*

Aun cuando no es nuestro propósito analizar la obra de Gras del punto de vista técnico, tarea que reservamos a los críticos imparciales, sería injusto no hacer referencia a sus positivos méritos artísticos.

Su labor no puede valorarse exclusivamente por su conexión con la historia. Cabe destacar en él a un pintor de vigorosa personalidad, de técnica segura y de exquisito buen gusto que, sin ser feudatario de ninguna influencia, pone mucho de su espíritu en cada una de sus obras a las que incorpora un sello personal inconfundible.

Sus imágenes tienen alma. Están dotadas de tan intensa fuerza comunicativa que parecen invitar a la conversación.

Modelado exacto, dibujo fino, empaste vigoroso, colorido sobrio, acertada distribución de planos, son características comunes a todos sus retratos. Ninguno muestra amaneramiento ni convencionalismo; todos rebosan de sentido plástico, de contenido psicológico, de honda significación humana, de desbordante fuerza vital. Las figuras de Gras sobreviven en el lienzo como animadas de un soplo de eternidad. Si no tuvieran el valor ilustrativo que les asignamos, definirían siempre, con elocuencia insuperable, a un gran señor del caballete.

No queremos terminar este exordio sin hacer referencia a una situación desagradable creada en torno a la labor del pintor Gras que vale la pena puntualizar en homenaje a la verdad histórica y como un acto de reparación póstuma. Nos referimos a la falta de escrúpulos con que otros pintores han pretendido adueñarse de sus obras, precisamente de algunas de las de más positivo valor documental. Han confiado demasiado en la impunidad, la indiferencia y el olvido y no contaron con que Gras, fundador de una numerosa familia, pudo dejar nietos capaces de promover su vindicación y aclarar el equívoco.

Así, por ejemplo, el italiano Baltazar Verazzi, en 1864, copió y firmó como suyo, el retrato del brigadier general Fructuoso Rivera, pintado por Gras en 1833.

En el Museo Histórico de Montevideo hemos visto los retratos del brigadier general Ignacio Oribe y de su esposa doña María Ramírez y Carrasco, copias de los ejecutados por Gras en 1833, que llevan ostentosamente la firma del copista, sin la más mera alusión al autor del original, como es de elemental ética en casos análogos. La misma firma y en iguales condiciones, la hemos advertido en un retrato de doña Manuela Petrona del Villar de Reyes, de propiedad particular, que es igualmente copia del ejecutado por Gras en Montevideo, también en 1833.

Eduardo Carbajal, el conocido pintor uruguayo, no pudo substraerse a la tentación de copiar obras de Gras que, al parecer eran consideradas *res nullius* en Montevideo y, al encargarse de ejecutar para el estado algunos retratos de próceres, no vaciló en reproducir fielmente y presentar como originales suyos, varios de los pintados por Gras en 1833:

el del brigadier general Manuel Oribe, el de don Francisco Aguilar y el de don Manuel Basilio Bustamante. Cierto que Carbajal se abstuvo de firmar sus copias, pero, el silencio que guardó sobre su origen y su asentimiento a los elogios que se le prodigaron, no lo eximen de culpabilidad.

Decimos todo esto sin acrimonia, con el solo propósito de restablecer la verdad y dar al César lo que es del César.

Complementando nuestro trabajo, intentaremos a continuación, reconstruir la vida del artista en base a los mismos elementos que nos sirvieron para escribir las notas biográficas incluídas en el recordado opúsculo publicado en 1942, pero sensiblemente aumentados, valorados y rectificados con nuevas y minuciosas indagaciones y comprobaciones realizadas con posterioridad.

Utilizaremos también otro plan expositivo. En nuestra monografía anterior analizamos separadamente las actividades de Gras como pintor y como músico, método evidentemente equivocado porque tratándose de dos facetas de una misma personalidad moral y de dos manifestaciones simultáneas de un solo temperamento artístico, su dislocación resulta arbitraria y contraría el propósito de exhibir la vida del personaje en su palpitante unidad psicológica y en su humana e indivisible realidad espiritual. Así trataremos de presentarla ahora. Tampoco insistiremos en la forma fría de una escueta enumeración de hechos.

Aspiramos a escribir una biografía animada del artista reconstruyendo sus estados anímicos, sus inquietudes, sus dificultades frente a la vida, sus triunfos, sus halagos, sus fracasos, sus anhelos de constante superación y como telón de fondo a sus andanzas de viajero incansable, el clima moral en que se debatió su existencia, los diversos ambientes históricos en que le tocó actuar, los lugares que visitó, los personajes que influyeron en su vida, los sitios y acontecimientos que más debieron impresionar su afinada sensibilidad o su ardiente fantasía.

Es necesario destacar que Gras actúa en uno de los períodos más interesantes de la historia americana. En la Argentina, es testigo presencial de nuestras luchas civiles que observa objetivamente, sin inmiscuirse en ellas, desde su punto de vista de extranjero desapasionado y comprensivo. Y es, por gracia de su arte, el más fiel y constante documentador plástico de ese crítico momento histórico.

Cuando oímos hablar de *los pintores de la época de Rosas* pensamos que a ninguno como a él corresponde esta calificación. Él vió inaugurarse la dictadura en 1835, la vivió en toda su plenitud, elaboró durante

ella su más copiosa producción artística y asistió a su derrumbamiento en 1852.

Su actividad es constante durante todo este período y lo abarca en forma integral, sin limitarse a un sitio determinado y menos a contemplarlo desde afuera. Con la singular inmunidad que le acuerdan su hombría de bien, la dignidad de su arte, su hermética discreción y su probada equidistancia con respecto a las tendencias políticas que desangran al país, puede, no obstante su condición de extranjero y francés por añadidura, atravesar el territorio nacional en distintas direcciones, salir de él, retornar y volver a recorrerlo, sin que nadie lo obstaculice en sus actividades o en sus andanzas. Nadie detiene su camino, no sufre persecuciones, ni ultrajes, ni amenazas, a pesar del clima de violencia que, según se ha escrito, imperaba en el país en ese entonces.

Esta franquicia de que goza le permite ser huésped y pintor de los Heredia y del mariscal Santa Cruz, trasladarse luego al feudo del fraile Aldao, al reducto del general Benavídez y, después de una peregrinación por los países del Pacífico, retornar a la Salta de Saravia, al Tucumán de Celedonio Gutiérrez, a la Córdoba de Quebracho López y, luego de una permanencia en la propia sede del Restaurador, trasladarse a Montevideo donde se viven las horas trágicas del sitio.

Trataremos de revivir esos escenarios, inflamados por la pasión o adormecidos por la impotencia, para ver moverse en ellos, con caracteres propios, la interesante figura de Amadeo Gras, iluminada desde luego, con los reflectores de la simpatía, pero despojada de todo atributo convencional o efectista.

Luego entraremos en materia con la reproducción de los óleos de mayor interés documental que hemos logrado localizar, presentándolos siguiendo el orden cronológico en que fueron ejecutados, de acuerdo a su catálogo y al resultado de nuestras pesquisas. Agregaremos como complemento, algunas miniaturas y daguerrotipos con que Gras ilustró también, en su hora, algunos aspectos de la historia sud americana.

Paralelamente haremos una referencia a cada lámina, insertando breves notas biográficas y anecdóticas de los respectivos personajes, elaborada en base a minuciosas indagaciones que han exigido, también, tiempo y paciencia, porque no siempre están al alcance inmediato del investigador. Con ello nos proponemos facilitar la justa ubicación de esas figuras en el curso de los acontecimientos, permitiendo así apreciar, en toda su extraordinaria magnitud, la colaboración prestada por el pintor Gras a la exégesis histórica de su tiempo.

VIDA DE AMADEO GRAS

PINTOR Y MÚSICO

1805 - 1871

I — EN LA FRANCIA NATIVA. SU INFANCIA Y FORMACIÓN ESPIRITUAL. SUS MAESTROS EN EL ARTE PICTÓRICO.

Don Amadeo Gras fué un artista de singulares aptitudes, cuya vasta obra, no suficientemente analizada y valorada aún, cumplida, en su mayor parte, en cinco países de la América meridional —Argentina, Uruguay, Bolivia, Chile y Perú— le dan prestigio y jerarquía suficiente para golpear las puertas de la inmortalidad, tan amplias para unos, tan estrechas para otros, de los que, por distintos caminos, contribuyeron, en su hora, al desarrollo de la cultura incipiente y al despertar del arte en estos briosos pueblos nuevos, de tan precaria tradición intelectual y de tan inmensas posibilidades.

Figura representativa de nuestro pasado artístico, músico y pintor de indeclinable vocación, desarrolla una labor tan intensa, como perseverante y valiosa.

Músico, contribuye eficazmente a fomentar el buen gusto, la afición a lo bello a través de la armonía que escapa de las notas del pentagrama y sus conciertos de violoncelo, los primeros que se dan en Sud América con este noble instrumento, serán anticipo y aliciente para nuevas manifestaciones estéticas.

Pintor, la fecundidad de su obra se mide por la prolija enumeración de sus óleos contenida, en parte, en un catálogo que dejó escrito de su puño y letra y que nos ha servido de guía para reconstruir su trayectoria y para identificar sus obras de la primera época que, por un achaque común a todos los artistas de su tiempo, carecen de firma o de signos especiales que permitan caracterizarlos a simple vista. Pintó

más de dos mil retratos, viajó por los países nombrados, visitó Tucumán, Salta, San Juan, Mendoza, Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos y en todas partes dejó testimonios perdurables de su labor.

Desde que desembarca en nuestras playas en 1832, joven entonces de veintisiete años, se incorpora de lleno a la vida americana. Y lo hace espontáneamente, por voluntaria y meditada determinación de su espíritu animoso, enamorado de estas tierras de leyenda y promisión.

Ha conocido este país como turista y ahora viene a establecerse definitivamente al abrigo de su cielo y al amparo de sus instituciones.

No es un perseguido de su Europa nativa; no viene a buscar un asilo que preserve su libertad amenazada, cosa común entre los extranjeros cultos que llegaban, en aquel tiempo, a Sud América; no viene tampoco a olvidar un pasado borrascoso ni a rehacer una vida quebrada por la adversidad. No es un ignaro inmigrante que, ávido de fortuna y de esperanza, viene a luchar a brazo partido con la naturaleza virgen y, menos, un avisado aventurero que, incitado por el candor de los criollos, trae sus faltriqueras llenas de mágicas recetas para hacerse rico en poco tiempo.

Gras trae el bagaje inapreciable de sus conocimientos, concienzudamente adquiridos en los centros más luminosos del viejo mundo. Trae el caudal de su arte para volcarlo generosamente en nuestra América, a la que consagrará, sin reservas, el resto de su existencia: cuarenta años de constante e ininterrumpida labor que no ha de diseminar ni el viento ni el olvido, porque ha quedado materializada en innumerables telas de relevante jerarquía.

Observemos que la inmensa mayoría de los pintores europeos que llegaron en su tiempo a nuestras playas y que realizaron obra importante fueron huéspedes ocasionales, verdaderas aves de paso que no arraigaron en América. Monvoisin, Carlsen, Vidal, Rugendas, Onslow, D'Hastrel, Gallino, Verazzi, Manzoni, Palliére, para no citar más, algunos de los cuales residieron largos años en el continente, retornaron todos a sus lejanas patrias, para disfrutar allá, en el solar nativo la gloria y los pesos que ganaron entre nosotros.

Sólo Pellegrini, Gras y Goulou, los tres franceses —destaquemos el hecho como una deuda más con la Francia inmortal— se adaptan definitivamente a nuestro medio; aquí se quedan, aquí forman sus hogares, aquí trabajan y luchan y aquí mueren. La obra de ellos nos pertenece íntegramente y está incorporada de pleno derecho a nuestro patrimonio artístico. Constituye, sin duda, un acervo legítimo, y muy honroso, de la cultura sud americana.

La obra de Gras se destaca de la de sus dos colegas nombrados por ser más continental, si se permite la expresión. Mientras éstos se circunscriben a la sociedad de Buenos Aires, la de aquél, infatigable caminador, abarca, como se ha dicho, la mitad de la América meridional. Vamos a seguirlo a través de su novelesco itinerario.

Amadeo Gras (Carlos Amadeo, según su partida de nacimiento) nació en Amiens, Departamento de la Somme, Francia, el 6 de mayo de 1805, vale decir el año en que más intensamente brillaba la estrella de Napoleón.

Fueron sus padres Simon Gras, antiguo banquero de Amiens, nacido en Hamel el 5 de junio de 1772, cuarto hijo del matrimonio de Juan Gras y María Magdalena Dufour, que habían casado el 5 de noviembre de 1765 y Flavia Miquelard, nacida en Montain, cerca de Saint Ló, Departamento de la Mancha, en 1769, perteneciente a una vieja y acomodada familia de Normandía con posesiones en Bretaña y fincas en Saint Clement, Verneuil y Collandes Quincarnon, todas en el Departamento de L'Eure, en Normandía. La finca de Collandes Quincarnon es conservada aún en la familia y pertenece actualmente, después de diversas trasmisiones, al doctor Víctor Gras, médico de París, bisnieto de los esposos Gras - Miquelard.

De lo expuesto se desprende que Amadeo Gras descendía, tanto por la línea paterna como por la materna, de acomodadas familias del norte de Francia, de antiguo arraigo en el país.

Del casamiento de Simon Gras y Flavia Miquelard, realizado en 1798 nacieron, además de Amadeo, los siguientes hijos: Víctor, en 1800; Flavia, en 1803 y Camilo en 1814.

Víctor que fué violinista notable y ganador exclusivo, por unanimidad del *primer premio* de París de 1825, casó con la célebre Julia Dorus Gras, la cantante de ópera más renombrada de su tiempo [1].

Flavia casó con Félix Woetz, comerciante y Camilo, también comerciante, fundador en París de un establecimiento de farmacia que todavía subsiste, rue d'Aboukir 99, casó con Ana Antin.

La infancia de Amadeo transcurre en la finca de su padre en Amiens, pues éste, a pesar de los quebrantos que su fortuna ha sufrido por las fuertes exacciones exigidas por la revolución y las guerras subsiguientes, conserva lo suficiente para vivir con cierta holgura y dar a sus hijos una conveniente educación.

Profesores particulares se encargan de la enseñanza elemental de

(1) *Grove's Dictionary of music and musicians*, vol. II, pág. 434, edición 1941.

éstos y cuando Víctor y Amadeo acusan, a su turno, aptitudes promisorias para la música, son enviados a París para que completen su educación artística.

Amadeo ha revelado también, desde muy niño, su afición por el dibujo, lo que ha inducido a su padre a tomarle un profesor especial, a cuyo lado ha realizado ejercicios excelentes. París dirá si esa inclinación del chico se afirma o se desvanece.

En la ciudad luz, Amadeo se instala en casa de su tío materno Alexis Miquelard donde ya se hospeda Víctor desde dos años atrás. El tío Alexis, llamado en familia con el apodo de Tou-tou, y a cuya atención son confiados los menores, es un solterón acaudalado pero extravagante y gruñón, cuyas exigencias lastiman muy pronto el carácter de Amadeo, propenso desde niño a la independencia y a la rebeldía.

Poco dispuesto a tolerar la férrea disciplina que el tío Alexis procura imponerle, Amadeo obtiene la autorización de su padre y se traslada a una pensión del barrio latino donde se hospedan músicos y pintores, ambiente muy propicio, como se ve, para acrecentar la vocación del muchacho y contribuir a su formación espiritual.

En ese clima de arte transcurre la adolescencia de Amadeo. Mientras Víctor, que sigue viviendo en casa de Tou-tou, se consagra exclusivamente al violín, él reparte sus horas entre la música y la pintura, especializándose, respectivamente, en el violoncelo y en los temas históricos.

Es casi un niño y ya disfruta de la amistad de artistas famosos; frecuenta asiduamente las más reputadas academias y no pierde función en la Ópera; pasa días enteros en el Salón y en los museos, observando, analizando, estudiando, hasta en sus detalles más insignificantes las telas célebres.

Se hace alumno de Regnault e ingresa en la Escuela de Bellas Artes, donde enseñan los más reputados maestros franceses.

Vive una bohemia elegante y holgada: su padre subviene con largueza a sus necesidades y a sus gustos. Por lo demás es un joven serio que estudia con ahinco y se conduce con dignidad.

¿Quiénes fueron sus maestros? Poco sabemos. Nada en cuanto a los de música y en cuanto a los de pintura, además de Regnault cuyo taller, según referencias de familia ha frecuentado en 1820, Benezit [1]

[1] Benezit, *Dictionnaire critique el documentaire des peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs de tous les temps et de tous les pays.* Artículo Gras Amadeo, *pintor de historia*, tomo II, pág. 476, ed. R. Roger y F. Chernoviz, París, 1913.

afirma que fué discípulo de Couder (Luis Carlos Augusto) pintor de historia nacido en París en 1790 y fallecido en la misma ciudad en 1873. Couder, a su vez, según datos del mismo Diccionario de Benezit, fué discípulo también de Regnault y de David, el famoso jacobino y pintor de Napoleón, autor de la célebre tela *Consagración de Napoleón I por el Papa Pío VII*.

Couder debuta en el Salón en 1814 con *La muerte del general Moreau* e ingresa a la Academia en 1839, realizando durante su larga vida una vasta y valiosa obra pictórica. Fué autor del cuadro de grandes dimensiones *El juramento del juego de pelota* que posee el museo de Versalles. Entre sus retratos se distinguen los del conde de Montalivet, (Museo de Valence) del duque de Richelieu, de Fernando VI de las Dos Sicilias, del mariscal de Boufflers, de Mehemet Alí, virrey de Egipto, y del dramaturgo Picard (todos pertenecientes al Museo de Versalles). Entre los cuadros de batallas es el más conocido el de la toma de York Town y tienen cierto interés los de la toma de Praga, Philisbourg y Lérida. Sus obras están distribuídas en los museos de Avignón, Cherburgo, El Havre, Montauban, Mulhouse y Roubaix, además de los ya mencionados.

En cuanto a Juan Bautista Regnault maestro de Couder y del propio Gras, según se ha visto, nació en 1754 y murió en 1829. Fué, como profesor, el gran rival de Luis David y muchos pintores famosos de la escuela francesa del siglo XIX se formaron a su lado. Estudió en Roma con la dirección de Bardín y en París donde con su cuadro *Alejandro ante Diógenes* ganó el premio Roma. Vuelto a París fué nombrado miembro de la Academia por su cuadro *La Liberación de Andrómeda*. Fué retratista notable destacándose en el género con un retrato de su hijo en uniforme militar (colección Kraemer). Pintó además numerosos cuadros con asuntos históricos, poéticos y alegóricos, muchos de los cuales se conservan en el museo del Louvre y en el museo de Orléans.

No fué pues, Gras un autodidacta. Pertenece a una escuela de grandes maestros; la influencia de éstos se advierte en sus telas, que presentan las características predominantes en los más célebres retratistas de la época. Biológicamente y por su formación espiritual será siempre un auténtico pintor francés aun cuando, a veces, se note la gravitación del medio y lo acerque, un poco, a las exigencias del gusto sudamericano. Sin embargo, no obstante la filiación apuntada, nunca fué Gras un academista: sabía imprimir a sus creaciones una modalidad muy personal y exclusiva.

En la música sus progresos son tan extraordinarios que, después de intervenir con singular éxito en importantes conciertos, uno de ellos ante Luis XVIII, pasa a integrar la orquesta de la Gran Ópera de París donde sus ascensos son tan rápidos que, no ha cumplido aún los veinte años, y ya se desempeña como primer violoncelo. Es excusado recalcar lo que esto significa. Al poco tiempo es llamado a enseñar la técnica de la música en la Academia Real de la ciudad. Simultáneamente escribe algunas piezas ligeras, improntus y ballets, que lo acreditan como hábil compositor.

En pintura ejecuta varios retratos que él llama *ensayos* y algunos cuadros de historia que le dan renombre, tanto, que ellos solos determinan su inclusión en el Diccionario de Benezit, ya que este autor ignorará su posterior actuación como retratista en América. Conocida es la escrupulosidad y severo espíritu crítico con que Benezit elabora su Diccionario. Lograr un sitio en él equivale a una consagración definitiva. Y Gras lo obtiene por su labor de cuando apenas ha cumplido los veinte años. Nada sabemos de los temas que desarrolló en los referidos cuadros de historia ni la suerte que éstos habrán corrido. Una investigación en Francia sobre el particular es, actualmente, imposible pues el período de desorganización que ha de suceder a la guerra no ha de ser, desgraciadamente, muy breve.

Pero sigamos con la vida del artista. Entre 1824 y 1826 realiza frecuentes viajes a El Havre. ¿Algún asunto sentimental? De ese período son varias las cartas de familia guardadas por Gras entre sus papeles y que han llegado hasta nosotros para revelarnos el clima moral que se respira en su hogar.

Las cartas de monsieur Simon, su padre, están llenas de prudentes consejos y de sabias reflexiones.

Una datada el 11 de mayo de 1825, y dirigida a El Havre a casa de M. Provost, rue des Marais 54, domicilio accidental de Amadeo, contiene los siguientes jugosos conceptos:

> *La juventud suele ser mala consejera pero confío en ti. Procede siempre con corrección, no tanto por lo que puedan pensar de ti los demás, sino por lo que pueda mañana reprocharte la conciencia, juez inexorable de nuestras acciones. El deber debe ser la norma invariable de tu conducta...*

También se encuentra en El Havre cuando recibe la carta de su hermano Víctor de fecha 10 de agosto de 1825, participándole haber obtenido el primer premio de violín. Es una carta rebosante de júbilo juvenil que empieza así:

¡¡¡Victoria!!!, mi querido Amadeo: ya tengo el primer premio tomado por el rabo. Ayer me ha sido discernido por unanimidad y sin participación. Esto quizá no sea una novedad para ti, que puedes haber recibido la misma noticia por otro conducto. Nosotros estamos todos llenos de alegría y no dudo que tú participarás de ella como yo mismo...

Es en esa época que la idea de un largo viaje de descanso, observación y placer, comienza a trabajar la imaginación de Amadeo. Desde niño ha acusado un invencible anhelo de correr mundo, de conocer tierras remotas, de explorar lo ignorado. ¿Será un imperativo de la sangre normanda que corre por sus venas?

Encontrándose en El Havre le asalta, por primera vez, el propósito de realizar un crucero transoceánico. Así ha debido comunicarlo a su familia porque monsieur Simon contestando a una suya le escribe:

En cuanto a tu proyectado viaje será necesario saber lo que te has propuesto para poderte aconsejar al respecto, pero acuérdate de la fábula del perro que dejó una presa por otra; cuando se está tan bien como tú estás aquí, sería necesario un poco de constancia y de no dejar lo seguro por lo problemático.

¿Qué puede empujarlo a la aventura de un viaje semejante? ¿Algún desengaño amoroso? ¿Acaso el incentivo del puerto de El Havre abierto a todas las rutas marítimas del mundo y atiborrado de naves de todas las banderas?

Lo cierto es que en 1827 la idea obsesionante del viaje se ha trocado en irrevocable determinación. Pretexta que el continuo estudio y la labor profesional han perjudicado su salud al extremo de hacer premioso un alejamiento temporal de sus ocupaciones habituales y pone decididamente en marcha su proyecto. Sus padres intentan retenerle en Europa aconsejándole un viaje breve por el continente. Él desecha la sugestión ¿dónde ir que no experimente las mismas emociones que le ofrece Francia? ¿A Alemania, Austria, Rusia? Sería seguir en contacto con la Europa civilizada y para él eso no implica una novedad. En el mismo caso están Inglaterra, los Países Bajos, España e Italia, a pesar del atractivo de sus museos famosos.

Su espíritu aspira a renovarse en ambientes exóticos, en climas propicios al encantamiento y la meditación. Es que la idea de conocer el nuevo mundo le obsesiona.

Irá a observarlo, a gustarlo, a comprobar, con sus propios ojos, las maravillas que de allí cuentan escritores en boga y viajeros esclarecidos. Son los tiempos de *Atalá* y de *La chaumiére indienne.*

Expeditivo en sus resoluciones, gestiona y obtiene prestamente una licencia en la Ópera y planea el viaje. Seis u ocho meses serán suficientes para adquirir una noción personal de esa América misteriosa y deslumbrante que tanto seduce su fantasía.

Al principio, su propósito ha sido trasladarse a los Estados Unidos y quizá tentar allí la ejecución de algunos cuadros. Así lo hace pensar esta despedida en malos versos, pero, versos al fin, que le dedica un amigo en vísperas de la partida, y que el artista guardará cuidadosamente entre sus papeles:

Dis donc? Peintre d'histoire
Tu veux m'en fair a croire:
Tu me prometes vainement
De faire mon portrait subitement.
Je ne veux plus patienter
Et tes excuses supporter
Je l' attendrais avec patience
Pour attraper mon ressemblance.
Quel gloire tu auras la bas?
De qui, se tableau lá?... de Gras.
C'est que les Etats Unis son
Peuples de gens de bon ton.

CHARLES.

II — SU PRIMER VIAJE A AMÉRICA. BUENOS AIRES EN 1827. IMPRESIONES DEL VIAJERO. EL SALÓN DE MENDEVILLE. LOS PRIMEROS CONCIERTOS DE VIOLONCELO. SU AMISTAD CON MASSONI.

No sabemos por qué el viajero cambia de itinerario y, una mañana de junio de 1827, se embarca en Burdeos con destino al puerto de Montevideo, donde arriba después de más de un mes de fatigosa navegación.

La guerra con el Brasil ha terminado con un tratado ignominioso que ha dejado la Provincia Oriental bajo el protectorado del emperador. En Montevideo hay angustia y miseria. Sin embargo al pintor le parece encantadora aquella pequeña ciudad colonial de casas bajas y estrechas callejuelas, con aquella inmensa playa y aquella bahía tan hermosa y tan azul. Pocos días permanece allí. Persisten los rumores de guerra cuyo recrudecimiento se anuncia. El retraimiento es general y los extranjeros son mirados con recelo. Gras se siente incómodo y resuelve continuar viaje a Buenos Aires, en procura de nuevas emociones y más propicia acogida.

La futura inmensa urbe es entonces una ciudad pobre, chata y triste. Su aspecto visto del navío es desconcertante. La monotonía del paisaje, apenas alterado por las torres y las cúpulas de algunas iglesias, produce en los viajeros una sensación de vacío y desaliento.

No sonríe al turista que se acerca, como el pintoresco Janeiro o como las graciosas poblaciones de la *Costa azul* francesa o de la *Riviera* italiana. Es adusta, opaca, desalentadoramente gris. Gras escucha quejas,

protestas e imprecaciones. ¡Venir de tan lejos para experimentar semejante decepción!

Hasta las dificultades del desembarco: del buque al velero, del velero al carro y del carro al muelle, donde lo reciben una turba de explotadores, contribuyen a hacer sumamente desagradables, las primeras impresiones que todo forastero recoge de la mentada capital del antiguo virreinato del Río de la Plata.

Gras, empero, no se siente descorazonado. La encuentra atrayente y original. La misma escena del desembarco, donde ha sufrido un remojón de *órdago*, le ha resultado de un primitivismo encantador. Todo le parece novedoso y pintoresco. Y cuando se adentre en la ciudad y ausculte sus palpitaciones, sentirá deseos de quedarse allí para toda la vida. Todo impresiona su sensibilidad de viajero inteligente y sutil. Es que allí donde un espíritu vulgar se hastía, un artista encuentra siempre un venero inagotable de belleza.

Lo imaginamos recorriendo las quietas calles sin pavimentar, atisbado emociones insospechadas, gustando la delicia ingenua de un cuadro vernáculo. ¡Qué distinto ese silencio, apenas turbado por el monótono pregón de un vendedor de pasteles, con el alboroto inaguantable de su lejano París, cuyos ruidos ensordecedores traía como estereotipados en su imaginación!

Buenos Aires no había experimentado todavía el amanecer de su futura grandeza. Su población era escasa, sus costumbres sencillas, su edificación pobre y uniforme, pero saltaban, aquí y allá, notas de color que impresionaban al viajero: la mole del fuerte con sus cuatro bastiones; la vieja recoba, con su arquería y sus *bandolas;* el Cabildo, con su historia, su doble fila de arcadas superpuestas, y su largo balcón voladizo; la pirámide, tan evocadora en su magnífica sencillez; la Catedral, exacto remedo de la Magdalena, tan familiar a sus ojos; San Francisco; San Ignacio; Santo Domingo, con el trofeo de su torre baleada y aquel sucederse de vetustas casonas con sus techos de tejas, sus rejas floreadas y sus amplios portales, moradas solariegas de esa apacible burguesía porteña que vivía ociosa y estática, añorando aún el manso yugo de los virreyes.

Gras debió observar todo eso con delectación y simpatía, y después de agotar el examen del barrio céntrico, el *barrio recio,* como se le llamaba en ese entonces, se habrá dado a pasear su curiosidad por los más apartados rincones de la incipiente metrópoli: la plaza de toros, la Maestranza, la Recoleta, el Riachuelo, para volver a contemplar el divertido espectáculo del desembarco y aquel otro inmediato de tan in-

tensa fuerza pictórica que ofrecían las negras lavanderas, moscas sobre leche, restregando alegres, en sus hoyos, las blancas sábanas de sus amos, mientras la ropa ya lavada, pendía, como hiperbólicos gallardetes multicolores, de las sogas que servían de secadero.

¡Cuánta escena costumbrista habrá sorprendido el forastero en su continuo deambular por las típicas barriadas del Buenos Aires del año 27! Allí todo se exhibía con ingenuo desenfado. Bastaba echar una mirada hacia adentro, por las puertas y ventanas siempre abiertas que daban a las aceras, para descubrir intimidades insospechadas. Nadie se cuidaba de sustraer a la curiosidad del viandante las costumbres de cada hogar. Y con la fragancia de jazmines y madreselvas que fluían de los patios florecidos, llegaban a la calle el rumor del trajín casero, las voces agrias del *ama* o el canto cristalino de la *niña*.

Pero no era precisamente el paisaje o el cuadro de costumbres lo que más interesaba a este turista inteligente. Su curiosidad ha de detenerse en el factor humano tan rico en matices. ¿Será el retratista que asoma incontenible?

Toda manifestación de vida es para él objeto de especial atención y trata de documentarla gráficamente en las páginas de una libreta de bolsillo que ha llegado hasta nosotros, y donde pueden verse en pequeñas figuras, dibujadas en tinta, al dandy ceremonioso, a la dama arrebozada, a la negra vendedora de mazamorra, al apuesto soldado con su morrión y su capa y en página aparte, sobrio diseño a lápiz, una pareja de arrieros, captada, seguramente en la calle de los Mendocinos, uno a caballo dando grupas al dibujante y otro a pie, ambos en animado diálogo. Es notable la exactitud documental de este ligero dibujo que se refleja en la indumentaria de los personajes en la apostura del jinete y hasta en la acertada colocación del lazo, sobre el anca derecha del animal.

La permanencia de Gras en Buenos Aires transcurre, pues, en una constante observación del medio. Su afán por acumular impresiones lo llevará de un lado para otro, ávido siempre de emociones. Y lo imaginamos bajo los arcos del Cabildo contemplando ese enjambre de negros que van y vienen por la plaza histórica, parlanchines y grotescos, o sentado sobre un poyo de piedra de la presuntuosa *Alameda*, extasiado ante el desfile de beldades, aguardando quizá la caricia de algunos ojos negros que le sonrieron en la víspera, bajo la mantilla de encajes; o sonriendo al empaque de aquellos atildados caballeros de entallada levita, alto y rígido cuello, camisa y corbata de impecable blancura, albo chaleco cruzado y largos y ajustados pantalones sujetos con trabi-

llas al reluciente calzado, que caminan solemnes y tiesos por las estrechas aceras, esquivando encontrones y saludándose unos a otros, con un aparatoso desplazamiento de sus respectivos sombreros de alta copa.

La labor pictórica de Gras en esta su primer visita a Buenos Aires no está documentada. Sospechamos que no realizó ningún trabajo, al menos como retratista; caso contrario lo hubiese incluído en su catálogo y éste sólo menciona los ejecutados desde 1832 en adelante, vale decir, desde que regresa para radicarse definitivamente en América.

En cambio, de su actuación como músico hay datos fehacientes. Es notorio que desde la época colonial se acentúa en Buenos Aires el gusto por la buena música. Todos los viajeros que escriben sobre la sociedad porteña de esa época, lo afirman categóricamente: D'Orbigny, Gillespie, Juan Parish Robertson, etc.

Gillespie, marino británico que acompañó a Popham durante la primera invasión inglesa y quedó prisionero entre nosotros, dice textualmente: *La música era considerada como un don preeminente y no se ahorraba gasto alguno para su adquisición, tanto en instrumentos como en composiciones,* y Robertson confirma años después: *La música es muy cultivada. Siempre hay una dama en todas las casas que puede ejecutar muy bien todos los tonos requeridos para el minué, el vals o la contradanza.* José Antonio Wilde y Manuel Bilbao, amenos evocadores locales de aquellos tiempos ilustres, repiten las mismas afirmaciones y Juan Bautista Alberdi, con sus diversas publicaciones sobre el arte musical, les dará rotunda confirmación ([1]).

Bosch, por su parte, siempre tan documentado, dice al respecto: *la afición por la música en Buenos Aires había tomado tal incremento que podía ya considerarse superior a la de cualquiera otra de las grandes ciudades de Sud América. Afición que se propagó a las clases más bajas de la sociedad, los mulatos y negros, quienes habrían de llegar a distinguirse por su buen oído, facilidad de aprender, buen gusto y decidido empeño en su práctica* ([2]).

Es lógico suponer entonces que el arribo a Buenos Aires del primer violoncelo de la Gran Ópera de París haya despertado expectativa. La Gran Aldea era entonces socialmente, un pañuelo y la llegada de un

([1]) ALCIDES D'ORBIGNY, *Voyage dans l'Amérique Méridionale;* ALEJANDRO GILLESPIE, *Gleanings and Remarks* (traducción Aldao); PARISH ROBERTSON, *Letters on South America* (idem); JOSÉ ANTONIO WILDE, *Buenos Aires desde 70 años atrás;* MANUEL BILBAO, *Tradiciones y Recuerdos de Buenos Aires;* JUAN B. ALBERDI, *El espíritu de la música; Cartas sobre la música y Nuevo método para aprender el piano.*

([2]) MARIANO G. BOSCH, *Historia de la ópera en Buenos Aires,* pág. 43.

huésped de alguna significación trascendía de inmediato a los salones, barajándose las posibilidades de atraerlo.

El violoncelo, que por formar parte del cuarteto de cuerdas indispensable a toda orquesta, ha debido figurar anteriormente en el instrumental del teatro lírico, era ignorado en su noble individualidad por la gente de Buenos Aires.

La circunstancia de visitar la ciudad un ejecutante de tan ilustre procedencia, y de tan mentada actuación, era un acontecimiento demasiado importante, para que fuera desaprovechado en aquel medio tan ávido de novedades artísticas. El deseo de apreciar aisladamente las virtudes del instrumento y las aptitudes del maestro, se tradujo en amables incitaciones para que ofreciera un concierto en la Sociedad Filarmónica.

Encuéntrase Gras en los prolegómenos de su organización, cuando se siente objeto de una de esas manifestaciones tan características de la cortesía porteña, que obligaron la gratitud de muchos extranjeros distinguidos que nos visitaron en aquel entonces.

El Cónsul francés, Caballero Washington de Mendeville, a quien Gras recordará siempre como su verdadero introductor en la sociedad del Río de la Plata y su primer propagandista, se apresura a invitarle a su residencia de la calle Florida, tan célebre en los fastos de la historia patria y centro de reunión de la *élite* de la ciudad. Y en aquella tertulia prócer de doña Mariquita Sánchez donde se escucharon por primera vez las notas del Himno Nacional Argentino, Amadeo Gras hace oír, también por primera vez en Buenos Aires, un concierto de violoncelo, feliz coincidencia que ilumina la biografía del artista.

Descartada toda posibilidad de que otro solista se le adelantara en ambiente menos aristocrático, corresponde sin duda a Gras el honor de haber sido el primero que hizo conocer aisladamente el violoncelo entre nosotros.

En la tertulia de la casa de Mendeville y otras que frecuenta, Gras logra muchas y muy distinguidas amistades que contribuyen a hacerle más grata, aún, su breve permanencia en Buenos Aires. Hombre ilustrado, de conversación agradable y maneras muy finas, dueño de un físico atrayente y de un irresistible don de simpatía, hábil ejecutante de varios instrumentos musicales (1) y condescendiente a la solicitación de las damas para sentarse al piano, tocar el violoncelo, arrancar melodías al violín o escribir versos en el país de un abanico, es explicable

(1) Gras, además del violoncelo, dominaba el violín, el arpa, el piano y el clarinete.



que su presencia fuera acogida y hasta buscada con interés, en aquellos salones señoriales que conservaban intacto el hechizo de la época colonial.

Sus antecedentes de instrumentista y la habilidad técnica que demuestra en esas tertulias familiares, le ponen en contacto con el famoso violinista italiano Santiago Massoni, que vive en Buenos Aires desde 1821 y a quien Bosch llama *verdadera celebridad mundial, tanto por sus conocimientos musicales como por su especialidad en el violín* (1). Massoni acaba de estrenar en Buenos Aires el *Don Juan* de Mozart, acontecimiento que según Lauro Ayestarán *señala una fecha de oro en los anales de la cultura rioplatense,* agregando con respecto a Massoni: *Hasta la venida de Sarasate al Plata en 1870, no se había oído tocar el violín de una manera tan asombrosa y aún contando a Sívori, que llegara antes que el célebre violinista español* (2).

Nuestras investigaciones nos permiten afirmar que Gras colaboró en un concierto dado por Massoni en los salones de la Sociedad Filarmónica y que luego se asoció a éste para realizar una breve temporada artística en Santiago de Chile. No son propósitos comerciales los que, en realidad, animan al joven turista francés, para aceptar su participación en una sociedad mercantil de tan problemáticos resultados. Encuentra en ello una razón ostensible para atravesar la América de océano a océano, contemplar la pampa y tramontar los Andes, anhelos insatisfechos aún por su desmesurada fantasía.

Mientras tanto Gras sigue vinculándose en Buenos Aires. Allí la colonia francesa es numerosa y bien mirada. Ha contado, insigne mérito, hasta con órganos propios de publicidad, lo que demuestra un alto nivel cultural (3). Hay armonía entre ella. La añoranza del suelo lejano, las costumbres, los gustos, las tradiciones y sobre todo esa imperiosa necesidad de hablar en la lengua nativa, que debe hacerse incontenible en el exilio, la había agrupado alrededor de ciertas figuras prominentes de la colectividad, comerciantes casi todos, que ofrecían animadas reuniones en las trastiendas de sus negocios.

A esas reuniones, donde se comentaban, en *petit comité,* las noticias recibidas de Francia, solía concurrir Gras, pero, el artista, movido por indeclinables afinidades espirituales, prefería frecuentar el cenáculo del

(1) MARIANO G. BOSCH, *Historia del Teatro en Buenos Aires*, pág. 111.

(2) LAURO AYESTARÁN, *Crónica de una temporada musical en el Montevideo de 1830.*

(3) *L'Abeille* y *L'echo français*, ambos dirigidos por M. JEAN LASERRE. El primero apareció del 20 de abril al 30 de julio de 1827 y el segundo es clausurado el 14 de julio de 1827.

litógrafo Bacle que, nacido en Ginebra, tenía la idiosincrasia y el espíritu de un irreductible francés.

Allí se daban cita casi todos los artistas residentes en Buenos Aires, donde, poco a poco, se infiltraba el romanticismo. La esposa de Bacle, Madame Adrienne Pauline Macaire, que le superaba en talento, animaba la tertulia del ginebrino con su chispeante ingenio galo. Gras es un asiduo concurrente a ella. Su amistad con el famoso empresario, que tan múltiples actividades inaugura entre nosotros, está documentada en una página de su libreta de apuntes donde aparece, dibujada a grandes rasgos, la triangular cabeza del litógrafo, rostro enjuto, sombreado de sotabarba y debajo, escrito de puño y letra por el autor, la reveladora leyenda alusiva: *Don Hypólito.*

Es indudable que la vida de Gras en este ambiente tan propicio a sus inclinaciones y tan favorable a su sensibilidad, debió resultarle sumamente grata, tanto, que al alejarse de Buenos Aires para cumplir el compromiso contraído con Massoni, lo hará llevando el escondido propósito de volver, lo que, como veremos, pondrá en práctica cinco años después, ahora para radicarse definitivamente entre nosotros.

III — SU EXCURSIÓN A CHILE. LA PAMPA. MENDOZA. LOS ANDES.

El viaje a Chile era, en aquel entonces, una proeza y había que tener un espíritu épico y una insaciable sed de aventura, para realizarlo por mero placer o simple curiosidad. La distancia de Buenos Aires a Mendoza era de trescientas quince leguas que se hacían a caballo o en tropas de carretas, a través de la pampa legendaria, llena de peligros y de sorpresas y, desde Mendoza a Santiago había más de setenta leguas que debían andarse a lomo de mula escalando los Andes, por sendas pedregosas y escondidas, a menudo interceptadas por la nieve o los deshielos o por los bloques de piedra desprendidos constantemente de la cordillera.

Gras tiene suficiente energía y decisión para no dejarse vencer por las prevenciones de los amigos y cuando, el día de la partida, se instala en el asiento del vehículo que ha de conducirle, lo hará con la fruición y el aplomo con que solía hacerlo en su *fauteuil* de la Ópera la noche de un estreno sensacional. Penetrar en la pampa, escrutar sus secretos, admirar su grandeza, vivirla en toda su plenitud, era un espectáculo que, muchas veces, había pregustado en la intimidad de su imaginación.

Realiza el viaje en el tren de carretas de Juan Morena que, en una luminosa mañana de fines de septiembre, parte del Hueco de Lorea para tomar por la calle de La Plata, la accidentada *carrera del Norte y del Oeste* como se llamaba, en ese entonces, a la antigua *ruta de los Reynos* de la época colonial.

La caravana es larga y la forman veinticinco carretas, inmensas y primitivas, verdaderos ranchos ambulantes, de dos ruedas de tres metros de diámetro y techos curvados de cueros de potro.

A las carretas se suman innumerables vehículos de todas clases: tílburis, birlochos, carros, jardineras y dos pesadas volantas que conducen familias para Areco y San Nicolás. Se agregan mulas con hiperbólicas árganas, gente de a caballo y chinas y morenas de a pie, que seguirán hasta donde les den las fuerzas, llevando, sobre sus cabezas, fuentes de mazamorra y pasteles, que agotará la peonada durante las primeras etapas del trayecto.

Se teme a los indios, cebados en recientes impunes depredaciones, y se juzga prudente viajar en convoy, porque la defensa en común será más eficaz en el caso de algún ataque sorpresivo. Por eso se incorporan a las tropas de carretas todos cuantos tienen que viajar en su misma dirección.

Gras integra la heterogénea caravana, ocupando un birlocho junto con Massoni y un criado que hace las veces de cochero. Los instrumentos van en las carretas así como los demás componentes de la orquesta.

La partida del convoy será, sin duda, la primer nota pictórica que impresiona su retina de artista, en aquella excursión que él habrá imaginado maravillosa.

Alistada la tropa, se pone lentamente en movimiento, entre el griterío de la gente que va a despedir a los viajeros, y el ladrido infernal de los perros enardecidos por el espectáculo. Muchos de ellos, cuyos amos van en el convoy, seguirán jadeantes a su zaga y le harán escolta hasta el punto de destino.

Las carretas gimen en perezosa trepidación. Cada una va arrastrada por tres vigorosas yuntas de bueyes que tiran pausada y firmemente, resoplando su esfuerzo, bajo la continua amenaza de la picana y el grito gutural del picador, que, sentado sobre el yugo de la pareja pertiguera, los incita constantemente con aquel monótono estribillo:

—¡Güeya guay! ¡güeya barroso! ¡güeya barcino!...

Algunos vehículos más livianos tratan de aventajar a las carretas disgregándose desordenadamente a lo largo del soleado y polvoriento camino. Éste corre primero entre tapiales y luego entre cercos de tuna y cina-cina, para trasponer el suburbio y adentrarse, poco a poco, en campo abierto, hasta perderse en la pampa.

La caravana avanza penosamente, esquivando baches y sorteando pantanos. Huellas profundas y altos caballones dejados por el tránsito de carretas en la temporada de lluvias, dificultan la marcha regular

de los vehículos. Era necesario dejar atrás las soñolientas quintas de San José de Flores, envueltas entonces en la fuerte fragancia de los durazneros, para olvidar el brusco zangoloteo y la inenarrable vía crucis que significaba aventurarse por ese camino que, no obstante su permanente mal estado, tenía una importancia vital para el desenvolvimiento económico del país.

En ese trazo del suburbio porteño, penosa antesala de la pampa gaucha, Gras no habrá dejado de acumular impresiones. Por sus ojos absortos habrán desfilado paisajes y escenas de acentuado colorido y de vibrante reciedumbre que habrán servido para retemplar su voluntad y avivar su optimismo.

Su espíritu, ávido de penetrar el sabor local de los seres y de las cosas, no se habrá dado tregua en su afán inquisitivo y su impaciencia por internarse, de una vez, en ese soñado mundo nuevo habrá acrecido constantemente, a medida que la caravana ganaba el campo raso y sus ojos, escrutando premiosamente la lejanía, descubrían las arboledas de las primeras estancias, tendidas, como manchas de sombra, en el linde del horizonte.

La solitaria llanura se extendía infinita bajo un cielo intensamente azul y un sol radiante que todo lo sobredoraba. A la derecha se divisaba la línea verdinegra del monte ribereño festoneando el Plata, que, de cerca, parecía alzarse por encima del panorama circundante, dando la engañosa impresión de que lo sobrepasaba en altura. A la izquierda, casi lamiendo el camino, se veían los aguazales de los bañados de Flores con sus chajáes, sus garzas y sus teros que se dirían embajadores criollos apostados allí para dar la bienvenida a los valientes que se atrevían a atravesar la pampa.

La expedición prosigue cautelosa *sin pausa y sin prisa, como las estrellas,* trillando los trebolares con el pisoteo de las bestias y el peso de los rodados, arrasando cardos y carrizos, hendiendo extensos pajonales o encajándose hasta los ejes en el fango de los pantanos o en el lecho de los arroyos. Marcha impregnada por ese olor rústico a campo que se desprende de los espinillos en flor, de la altamiza y del mastuerzo, de la manzanilla y del hinojo, del agua estancada en las ciénagas o del estiércol de los animales.

La acompaña una orquesta de ásperos sonidos agrestes: el rechinar de los vehículos, el tintineo de los cencerros, el chasquido de los látigos, el grito destemplado de los peones, el monótono *güeya guay* de los carreteros, el relincho de los baguales, el rebuzno de los asnos, el mujir de los bueyes y, a veces dulcificándolo todo, la voz cálida de un cantor,

que nunca falta, echando al viento, desde el fondo de una carreta, y al compás de la inseparable guitarra, las penas o las alegrías que anidan en su alma montaraz. En ocasiones es el propio carretero quien silba una melancólica *huella* o un nostálgico *estilo*.

Todo eso irá formando ambiente a la exquisita sensibilidad del artista viajero y, cuando después de dos días de marcha y de un forzado descanso en Luján, penetra definitivamente en la pampa ilimitada y salvaje, sin un árbol, sin un rancho, toda envuelta en quietud y misterio, habrá experimentado una emoción inexplicable, el embrujo de un deslumbramiento, la fascinación de lo maravilloso. Es algo nuevo que entra en su vida, la realización de un ensueño largamente acariciado ([1]).

Temperamento esencialmente latino y como tal impresionable, imaginativo, fácil al entusiasmo y propenso a profundas vibraciones anímicas, habrá sentido intensamente la avasalladora sugestión de la pampa.

Pintor de acendrada vocación que ama el sortilegio de la luz y que domina la técnica de los colores, se habrá extasiado en la contemplación de ese mar sin orillas cuya coloración luminosa y vívida a veces, y a veces agitada en ondulantes vibraciones, aparece como envuelta en matices de oro, nácar y rosicler. Todo le habrá parecido armonía dentro de ese concierto policromo en donde el sol juega, con sus relucientes fimbrias, trastornando el espacio, de audaces reverberaciones.

Es fácil imaginarlo, presa de desbordante euforia, admirando los esfumados horizontes, el espejismo de la luz solar, el efecto de la brisa estremeciendo suavemente, el undoso verde esmeralda de los gramillales. Y mientras el aire resplandece y un cielo de añil o un crepúsculo escarlata entona el soberbio panorama, el violoncelista de la Ópera de París, el egresado de la Escuela de Bellas Artes, el hombre de ciudad, el supercivilizado, confundido entre la heterogénea grey de una tropa de carretas, atraviesa la pampa, se embebe en su atmósfera salvaje y se deja subyugar por sus encantos. Otros viajeros la describirían desdeñosamente, la llamarían inhóspita, monótona y adusta. A Gras le parece maravillosa. Es que la observa con ojos de artista y el artista *ve* lo que el profano apenas *mira*.

La yerma llanura habrá tenido para él rotunda fuerza expresiva. Ha llegado allí lleno de unción y de curiosidad por comprobar, con

([1]) Estas impresiones surgen de los términos de una carta fechada en Mendoza en noviembre 12 de 1827 enviada por el pintor a su hermano Víctor, residente en París, existente en nuestro archivo.



sus propios ojos, lo que de ella conocía a través de lecturas y de relatos orales, escuchados de viajeros que le precedieron, pero la realidad, lejos de defraudarle, exalta su entusiasmo. *La pampa es magnífica, pero su hermosura salvaje no se concibe sin verla,* escribe desde Mendoza a su hermano Víctor, trasmitiéndole interesantes impresiones.

El viaje continuará deparándole regocijantes sorpresas. Ora es un rodeo de vacas cimarronas que escapan en tremolina. Ora son yeguas alzadas que huyen, como enloquecidas, al divisar la caravana que se acerca. Ora una manada de ágiles venados que, después de observar curiosamente al convoy, disparan a campo traviesa, hasta perderse en lontananza. Ora una tropa de avestruces que corre en formación militar, simulando una retirada estratégica.

Y a todo lo largo del camino, los ejemplares menores de la fauna autóctona, divertirán al viajero con sus movimientos torpes o ágiles, sus extrañas costumbres, su mal aprovechado mimetismo, su coloración, tan variada como pintoresca. Aquí él apereá escurridizo, la medrosa mulita, la jaspeada iguana de dorados ojos curiosos o la veloz lagartija que corre zizagueando, como verde cohete rastrero, por debajo de la maciega; allá el astuto zorro, la repugnante comadreja o el vistoso zorrino, que todo lo impregna con su fétido aroma y, en todas partes, el agresivo terutero, atronando el espacio con su agrio grito de guerra o la inquieta perdiz, asomando entre los pastos su cabecita rubia, para emprender de pronto su vuelo sorpresivo, sonoro como un cascabel, o la insignificante cachirla, parda y huidiza como una laucha, o la breve tacuara, saltando asustadiza entre los espartillos, o alguna susurrante miríada de chingolos, reunidos en concilio para contarse sus cuitas.

Mirando hacia arriba, habrá observado caranchos y chimangos que otean las osamentas, cigüeñas de vuelo majestuoso y sibilantes bandadas de patos siriríes que, desprendidos de algún cañadón, gustan dibujar parábolas en el éter. Y cuando el crepúsculo derrama sobre la pampa ese hálito místico que parece un efluvio de sí misma, se habrá entretenido en escuchar el cómico coloquio de las viscachas, en torno a sus cuevas, siempre vigiladas, por alguna solitaria lechuza de avizores ojos nictálopes.

A la altura de Arrecifes, la caravana topa con una arria de mulas vinateras que, procedentes de Cuyo, se dirigen a Buenos Aires. Marchan silenciosamente, una tras otra, en interminable procesión, en pos del cencerro de la madrina y conducidas por una pareja de hoscos arrieros. Vistas a la distancia, las pequeñas mulas, soportando el peso de

dos barriles cada una, le habrán parecido hormigas cargadas, abriendo senda en la llanura.

Gras habrá contemplado todo eso con singular arrobamiento. Todo era extraño, nuevo y espectacular a sus ojos de forastero. Las mismas estrelladas y silenciosas noches pampeanas, siempre cargadas de sugestión y de misterio, tendrían para él un encanto inenarrable y aprovechará los altos en las postas para poder arrancarles algún secreto vernáculo capaz de acicatear su inagotable fantasía. Y, mientras el criado prepara la comida y Massoni se embebe en la contemplación de las estrellas, lo imaginamos recorriendo furtivamente el campamento para apreciar, desde la oscuridad, los estupendos efectos de luz que la lumbre de los fogones producía en los rostros, generalmente hermosos, de los gauchos, que, al resplandor del fuego brillaban como enaceitados; o para escuchar, con inigualado deleite, aquellos estilos y cielitos del cancionero criollo, que alguno de esos gauchos entona al compás de la guitarra, mientras el mate circula de mano en mano y un costillar de oveja se dora, crepitando, en el asador.

Toda esa intensa tensión admirativa ha permitido al artista sobrellevar con estoicismo las múltiples penurias inherentes al incómodo viaje, que tanto ha exasperado a su ilustre compañero, exaltado y poco sufrido, como buen meridional. Han debido acostumbrarse a aspirar tierra, a dormir a campo abierto o en sórdidas postas, destartaladas y sucias y a ingerir, como único alimento, esos semicrudos asados de oveja, envueltos en fariña seca o esos desagradables pucheros de charqui o tasajo, sin verdura, sin arroz, sin condimento alguno, que constituyen el obligado *menú* de las tropas de carretas. No hay que pensar en pan porque la provisión se agota en las primeras jornadas y en el trayecto sólo será posible conseguir, de vez en cuando, algunas grasosas tortas fritas o algunas empanadas de no muy prolija y aseada fabricación.

La travesía, empero, va realizándose sin dificultades. Los acompaña un tiempo espléndido. Algunos fugaces chaparrones apenas aplacaron el polvo del camino.

Han llegado noticias alarmantes de la proximidad de los indios, pero nadie se amedrenta. Existe en las tropas de carretas que cruzan la pampa, una especie de fatalismo semejante al de las caravanas de camellos que atraviesan los desiertos de África y Asia. Todos conocen los peligros que las acechan, pero nadie rehuye el viaje por evitarlos. *Que sea lo que Dios disponga o lo que quiera Alá,* son las consignas de esos hombres fuertes que desafían bravamente el destino.

La expedición ha dejado atrás muchas postas y algunos villorrios no exentos de agreste colorido: tienen el encanto muy singular de su prístina pobreza. Los componen una modesta capilla de adobe, un cementerio adyacente y un centenar de ranchos, todo circundado por profundos zanjeos, cavados ex profeso, a modo de trincheras, para facilitar la defensa en caso de un ataque del malón. Algunos durazneros y perales en flor y pequeños cuadros de maíz son las únicas muestras de vegetación artificial que se advierten en esos minúsculos reductos substraídos a la virgen naturaleza. Se ven también algunas vacas mansas y precarios rebaños de cabras y ovejas que pastan o triscan alrededor de los fosos. Esos modestos villorrios y esas míseras postas, son el embrión de muchos importantes pueblos y ciudades actuales.

Las postas están separadas entre sí por distancias de cuatro a seis leguas y jalonan las jornadas del trayecto; constituyen verdaderos oasis en esa verde estepa criolla que es la pampa, y se asientan, generalmente, en las proximidades de algún río o arroyo que proporciona agua potable. Es a la vez pulpería, recreo, posada y oficina de correos. Uno o dos ranchos grandes con muros de adobe y techos de totora o paja brava, una ramada, un palenque, algunos árboles añosos para sombra, un pozo de balde, un secadero de cueros, un corral de palo a pique y, a veces, un andarivel para carreras. Se ven chiquillos semidesnudos, muchos perros, algún cerdo y muy pocas gallinas. En todo se advierte indolencia y despreocupación. En ocasiones, alrededor de una posta se insinúa un modesto caserío.

Las tropas arriban a las postas al atardecer, allí se desuncen los bueyes, se desatan las caballerías y se toman las providencias para comer y pasar la noche, pues el viaje se reanudará en la madrugada subsiguiente. En las postas los viajeros cambian impresiones, recogen noticias y crean vínculos de amistad, generalmente efímeros y circunstanciales. Allí Gras habrá conocido el estridente grito del hornero en su aleluya matinal, el alegre trino de las calandrias, el áspero estridular de las chicharras y también el suplicio de las pulgas, de las vinchucas y de otras intolerables sabandijas.

A medida que se ha ido serenando su entusiasmo y que sus ojos han podido hartarse de luz y colorido, es de suponer que el artista recobrando el ritmo normal de su humana naturaleza, habrá experimentado la misma fatiga, la misma laxitud, la misma agotadora sensación de cansancio y abatimiento que domina a todo viajero a lo largo de aquella inacabable peregrinación.

Poco a poco el repetido espectáculo habrá impregnado su espíritu

de un suave misticismo. Se habrá producido en su ajetreada fantasía la misma sugestión de infinito, que le transmitiera la abismante visión del océano. Aquí no baten las olas la roda de la nave que avanza, pero la impresión es idéntica. El mismo horizonte circular, la misma constante uniformidad, los mismos ocasos de fuego, las mismas noches fosforescentes. La pampa no se mueve como las aguas de mar, pero desprende la misma enervante melancolía.

Después del Arroyo del Medio, cuyo cruce ha ofrecido algunas dificultades, el panorama se hace más variado, sin perder su natural reciedumbre. Se ven bosquecillos de chañares y otros arbustos achaparrados y tristes y a veces algún ceibo, chorreando sangre en sus flores rojas, o algún viejo ombú, de tronco desparramado y deforme, que cuida solitario las ruinas de una tapera. La caravana cruza una zona baja y cenagosa entre juncales y espadañas.

En los bañados florecen los camalotes y las achiras y pululan las aves acuáticas: patos, gaviotas, gallaretas, caraus, cuervillos, bandurrias y macaces. Predominan los chajaes, las cigüeñas y las garzas que forman inmensos rodeos para despiojarse en el sol.

Traspuesto el Pavón, el terreno es alto y la planicie se torna limpia y pastosa, semejando, para el pintor, una inmensa paleta, manchada con todos los matices del verde.

Otra vez la pampa con su inmutable serenidad, pero no tan dilatada y uniforme. Menudean isletas de talas y espinillos que en ocasiones se hacen espesas e impenetrables. Algunos coposos molles de donde emerge ruidosa algarabía de pajarillos, bordean, de vez en cuando, el camino.

Las postas se suceden a medida que las penurias de los viajeros acrecen. Algunas evocan importantes acontecimientos de la historia argentina. Al detenerse la tropa en la de Cabeza de Tigre, algún compañero de viaje, habrá señalado a Gras el inmediato bosquecillo *de los papagayos,* donde, el 26 de agosto de 1810, fuera ejecutado, con otros compañeros de infortunio, su egregio compatriota Don Santiago de Liniers, valiente defensor de Buenos Aires durante las invasiones inglesas. Un poco antes, al pernoctar en la de Fontezuela, habráse informado que allí estalló, con la sublevación de Alvarez Thomas, la revolución federal de 1815 de tan vastas consecuencias institucionales; y al trasponer la de Arequito, en la jurisdicción de Santa Fe, habrá sabido que en ese mismo lugar, el 10 de enero de 1820 una sublevación militar dió origen a la anarquía en que aún se debatía el país. Era indudable que este camino, que era el mismo seguido por los ejércitos de la independencia, estaba jalonado por sucesos inolvidables.

Ahora la pampa no es uniformemente verde: alternan, con retazos de evidente feracidad, grandes extensiones pardas, de tierra suelta e improductiva, que envuelve a la caravana en verdaderos vórtices de polvo. Esto hace, por momentos, sumamente desagradable la travesía.

En la esquina de Medrano, después de pasar el pueblo de Fraile Muerto donde han podido reponerse algunos bastimentos y se ha logrado un poco de pan fresco, el camino se bifurca. Un brazo toma hacia el norte: es la *ruta de los reynos de arriba* según la terminología tradicional y lleva hasta la capital de los Incas, atravesando el altiplano. El otro, continúa hacia el oeste: es la *ruta del reyno de Chile* y lleva hasta el Pacífico, trasmontando los Andes. Por éste continuará Gras su trayectoria.

El panorama cambia súbitamente de decoración. El terreno presenta ondulaciones cada vez más pronunciadas y el camino se hace, en ratos, áspero y accidentado. El pampero levanta a menudo tolvaneras enceguecedoras. Se costea largo trecho el río Tercero, enmarcado entre intrincados matorrales y se atraviesa luego un tupido algarrobal. Allí las noches parecen más tenebrosas y patéticas. Se perciben a cada momento rumores inquietantes que crispan los nervios y empequeñecen el espíritu. Resuenan continuamente el ladrido de los zorros, el aullido de los perros cimarrones y el pavoroso himplar de los jaguares.

A la región boscosa, sucede una zona estéril, entrecortada por una que otra serranía parda y enjuta, de aspecto semejante al lomo de famélicas mulas. A la derecha, como vigilando el paisaje, se divisa la línea azulada y escueta de las sierras cordobesas. Tropillas de ariscos y esbeltos guanacos ponen una mancha típica en aquel panorama, cada vez más hosco y cerril.

Se marcha contorneando la sierra árida por terrenos desprovistos de vegetación y luego por un valle ligeramente inclinado hacia el sur, verde y hermoso como un prado artificial. Estas alternativas son frecuentes en aquella región. La irradiación solar se hace cada vez más intensa y las carretas desatan a mediodía, pues prefieren marchar de noche, para aprovechar el plenilunio mientras el camino lo permita. Lo hacen, cautelosamente, con estudiadas precauciones, porque ha resurgido el espectro del malón.

Han llegado noticias inquietantes y la gente viaja en constante y justificada zozobra. De noche se ha advertido el vislumbre de lejanas hogueras que denuncian la presencia del indio y unos rondadores, mientras repuntaban caballos desertados de las tropillas, han encontrado, a menos de una legua del camino un rancho incendiado con sus mora-

dores horriblemente lanceados y semidevorados por las águilas y los caranchos. El macabro hallazgo minuciosamente narrado, habrá consternado hasta lo indecible a los atribulados expedicionarios y habrá contribuído a exacerbar su desasosiego. Para colmo, una violenta tormenta de agua y viento sorprende a la caravana y la obliga a detenerse en un páramo hasta que el terreno, que se ha transformado en un lodazal, permita reiniciar la marcha.

Allí los viajeros pasan dos días y dos noches de permanente angustia; las mujeres rezan constantemente y los hombres se turnan en la vigilancia de los alrededores. El salvaje debe encontrarse a muy poca distancia y se teme, de un momento a otro, la aparición de la horda con su implacable ferocidad.

Cuando la tropa vuelve a ponerse en movimiento, sin que nada haya ocurrido, los viajeros, que han vivido en la proximidad del indio, aguardando su ataque como algo inevitable y fatal, sienten el alivio de una liberación y atribuyen el hecho a un milagro de la Providencia.

La marcha sigue sin dificultades hasta llegar a San Luis, pueblucho trazado en damero, como las ciudades importantes del país, y que, no obstante ser capital de una provincia y sede de su gobernador, acusa una pobreza franciscana. La edificación es misérrima, con algunas quintas de frutales y pequeñas huertas y vides favorecidas por un sistema rudimentario de acequias.

El trayecto entre San Luis y Mendoza es árido y pedregoso y está interceptado por el río Desaguadero, ancho y profundo, cuyo paso ofrece grandes dificultades. Allí hubo que descargar las carretas y pasar la impedimenta en una balsa, así como los vehículos menores, el birlocho de Gras y Massoni inclusive.

El cruce de las carretas vacías por aquella masa de agua brava y correntosa, y el esfuerzo de los bueyes por ganar la ribera opuesta, después de nadar esforzadamente contra la corriente, será sin duda, un espectáculo rico en pintorescos incidentes.

Salvado el obstáculo, la expedición continúa su ruta por un abra que penetra en la selva. Las postas siguen siendo muy sórdidas pero sus habitantes parecen más industriosos. Se ven plantaciones de álamos, higueras y parras y algunas chacras de cereales cultivadas con regadío.

Al bordear el río Tunuyán, los viajeros divisan por primera vez la milenaria mole de los Andes. Aturde la magnitud del espectáculo. Todo se ofrece a los ojos deslumbrador y maravilloso. Es una visión fantasmagórica aquella inmensa barrera de altas cumbres coronadas de nieves eternas y, los que como Gras, traen el propósito de trasmontarla, han

de sentir, al admirar su grandeza, una sensación de anonadamiento y de impotencia, un desfallecimiento incontenible de la voluntad. Franquear aquella formidable mole de granito debía ser empresa reservada exclusivamente a los titanes.

Con el consiguiente desaliento pero sin amortiguar su entusiasmo, el artista llega a Mendoza en la mañana del 4 de noviembre, dispuesto a descansar varios días en esa hermosa ciudad cuyo rango se capta a primera vista. La necesidad de descanso es imperiosa, después de casi cinco semanas de marcha continua, llena de sobresaltos y vicisitudes. Se siente físicamente extenuado y sus nervios, sobreexcitados por las más diversas emociones, exigen un reposo reparador.

La llegada de Gras y Massoni a la ciudad cuyana, despierta interés en la mejor sociedad. Siempre hubo allí una inquietud espiritual intensa y una decidida afición por la buena música, tanto que, de su seno habían salido Fernando, Cayetano y Víctor Guzmán, tres excelentes violinistas, al primero de los cuales se le ha llamado *el Bach de la América española* (1).

Es fácil imaginar, entonces, el regocijo con que se habrá celebrado el arribo de dos maestros de fama, dispuestos a ofrecer un concierto público donde se ejecutarían piezas clásicas de un repertorio escogido y se haría conocer un instrumento absolutamente nuevo en aquel rincón provinciano: el violoncelo.

El concierto debió celebrarse antes del 12 de noviembre, pues ésa es la fecha de la mencionada carta de Gras a su hermano Víctor, donde le informa de su realización y de su éxito, agregando que ha gustado mucho la ejecución de una partitura de Gluck y de un solo de Mozart con los que dice haber cosechado grandes aplausos. Anuncia que antes de seguir viaje a Chile intervendrá en otros conciertos, pero nuestras investigaciones no nos permiten afirmar si ellos se verificaron o no.

La permanencia en Mendoza de Gras y sus compañeros de empresa, se prolonga más de lo previsto por no encontrarse aún expedita la ruta cordillerana y porque tardan en proveerse de buenas mulas y de un guía competente para realizar sin mayores contratiempos la difícil y azarosa travesía que se avecina.

Por lo demás Mendoza ofrece a los forasteros un ambiente amable y cordial. Es una ciudad próspera, muy característica por sus numerosas acequias y su opulenta vegetación. La gente es culta, sencilla y hospitalaria. Los viajeros disfrutan de excelente alojamiento y el paseo

(1) F. Morales Guiñazú, *La Cultura Mendocina*, pág. 467 y siguientes.

de la Alameda, así como los alrededores, atiborrados de viñedos y quintas de frutales, constituyen un regalo para los sentidos. La Alameda, ubicada entonces a un extremo de la ciudad, era el punto de cita para las bellezas mendocinas en aquellas plácidas tardes de primavera, saturadas por el aroma de las flores y el capitoso tufo de las bodegas. De allí el espectáculo que ofrece la Cordillera es deslumbrador y magnífico.

Gras liga amistad con las mejores familias de Mendoza y como a su juventud y a sus aptitudes artísticas une, según hemos dicho, un físico atrayente, una modalidad alegre y cordial y un contagioso don de simpatía, se enreda en un idilio con una distinguida niña mendocina, idilio que no obstante su carácter efímero y circunstancial, tendrá, como veremos, una sensible repercusión futura, tan trascendental, que está a punto de ocasionar una tragedia, y lleva a presidio a su extraviada protagonista.

El viaje de Mendoza a Santiago, a través de la abrupta cordillera, realizado en mulas generalmente flacas y mañosas, constituye una proeza inenarrable, máxime para los que como Gras, no están habituados a esfuerzo semejante.

Se marcha subiendo y bajando montañas por verdaderos despeñaderos, contorneando precipicios, con riesgo frecuente de resbalar al abismo. Todo es árido y áspero entre aquellas gigantescas moles de piedra. Los viajeros marchan uno en pos del otro, en rigurosa fila india, ceñudos, sin cambiar palabra, atisbando peligros. Un sosiego a la vez resplandeciente y adusto, impregna las almas de angustia y de miedo. Sólo los gritos del arriero azuzando las mulas, quiebran el silencio espectacular, repercutiendo a lo lejos con un eco prolongado y enorme. El sol chispea en la mica de las peñas y quema las espaldas de los viajeros produciendo sobre la nieve de las cumbres, enceguecedoras reverberaciones.

A veces un valle alegre se interpone entre escabrosas paredes de granito y el espíritu siente como la cesación de un agudo tormento, pero, de inmediato, la senda pedregosa y áspera retoma el tinte sombrío de la pesadilla. Se duerme siempre al raso y se come mal y poco, porque las provisiones, que no se traen en abundancia, se distribuyen racionadas. A menudo se marcha de a pie, cada cual en pos de su mula, porque los desfiladeros son tan estrechos y tan empinados que la caída parece inminente.

Se atraviesa el histórico llano de Uspallata con sus bordes amurallados por inmensas montañas y, se asciende luego en zigzag por sendas angostas, siempre escarpadas y áridas. Hay que andar mucho para en-

contrar una vivienda o dar con algún signo de vida humana. Los guanacos parecen ser los únicos habitantes de aquellas soledades.

A veces una cruz de madera señala el sitio en que cayó algún esforzado caminante. Se ven blanquear viejas osamentas o el cadáver, aún fresco, de alguna mula que ha sido pasto de los cóndores.

Un hacinamiento de montañas nevadas lleva paulatinamente a las altas cumbres. Se siente un viento helado y un frío penetrante. El aire se enrarece y una sensación de asfixia se apodera de los viajeros. Algunos sienten los efectos agudos del soroche. En Punta de Vacas los sorprende una copiosa nevada que es felizmente breve. Se sigue ascendiendo dificultosamente entre una bruma glacial. Nadie piensa en comer o descansar porque todos anhelan trasmontar la cumbre.

A Gras, como a todos, les habrá parecido extraordinario haber ascendido a semejante altura. En la cumbre el viento parece más helado y cortante. Todos tienen las facciones amoratadas, las manos duras y los labios horriblemente hinchados. De allí se descubre el territorio chileno, tan árido y hosco como el que se acaba de dejar. Hay que iniciar el descenso que no promete mejores perspectivas.

Abajo el paisaje ofrece una impresión desalentadora y se presenta sombrío como el fondo de un foso. La bajada es lenta, sinuosa y tan empinada que, aunque las mulas son muy baqueanas, el jinete, instintivamente, se siente impulsado a sofrenarlas de continuo. A menudo se marcha por un sendero de piedras sueltas que se precipitan ruidosamente al simple contacto de los cascos y el viajero piensa, receloso, que él y su cabalgadura, rodarán tras ellas al precipicio. A medida que se desciende el paisaje se torna menos huraño. Se ven algunos ranchos encajados entre las rocas o rodeados por toscos cercos de pirca.

Después de pernoctar en el pueblo de Santa Rosa, primer núcleo de población que encuentran en tierra chilena, los viajeros contornean la histórica cuesta de Chacabuco escenario de la victoria del 12 de febrero de 1817. En realidad desde Mendoza en adelante ellos han seguido la misma ruta del ejército libertador y todo evoca por allí la inigualable epopeya sanmartiniana. Gras habrá pensado que la inmensa mole andina es el único monumento compatible con la gloria inmarcesible del prócer máximo de la independencia americana.

Once días demoran los viajeros para hacer el trayecto entre Mendoza y Santiago, ciudad donde Gras a pocos días de su arribo recibe reexpedida por el correo de Buenos Aires, una noticia muy desagradable: su padre a quien ha dejado sano y bueno, ha fallecido repentinamente en París.

Suponemos que esa noticia abreviará su permanencia en Chile y le obligará a rescindir su contrato con Massoni a quien apenas ha podido acompañar en uno o dos conciertos.

Lo cierto es que el 18 de diciembre lo encontramos en Valparaíso gestionando pasaje en algún barco que esté próximo a zarpar para Europa. Lo consigue, tras muchas dificultades y se hace a la mar en un bergantín británico, propiedad de una compañía de minas de las muchas organizadas entonces para explotar las riquezas del subsuelo chileno.

La permanencia de Gras en Valparaíso le habrá proporcionado un copioso material de observación. Le habrá parecido un puerto europeo trasladado al Pacífico.

Valparaíso tiene mucho de El Havre o de Marsella, de Burdeos, de Génova o de Nápoles. Todo parece exótico y extraño a quien acaba de atravesar la pampa y trasmontar la cordillera y el europeo, que lo contempla por primera vez, debe sentir la ilusión de encontrarse en un rincón de su país natal.

Es un puerto cosmopolita donde se hablan todos los idiomas y flamean todas las banderas del universo. La ciudad tiene el desaseo de Nápoles y el encanto de Génova con sus calles escalonadas y sus planos superpuestos. Hay allí barrios lóbregos como en Marsella y sitios de cautivante belleza como en Constantinopla. Y de los barcos surtos en el puerto o de las tabernas apiñadas en la ribera, surgen las mismas canciones que Gras oyera en El Havre, en Burdeos o en Cherburgo, viejas canciones de marineros que han rodado sobre las espumas de todos los mares y al impulso de todos los vientos.

IV — DE NUEVO EN FRANCIA. LA REVOLUCIÓN DE 1830. SUS ÉXITOS EN LONDRES. EL KING'S THEATRE Y LOS CONCIERTOS CON PAGANINI EN LA CORTE DE JORGE IV. NOSTALGIAS DE AMÉRICA.

Carecemos de documentación para reconstruir las impresiones de Gras en este su primer retorno al viejo mundo, pero lo imaginamos abatido por el pesar que el fallecimiento de su padre habrá producido en su espíritu. Monsieur Simon ha sido un verdadero camarada de sus hijos; *querido amigo* llama a Amadeo en su correspondencia epistolar y es lógico que su prematuro deceso —tenía 55 años— haya apenado a éste en forma extraordinaria.

Sobre sus actividades de a bordo sólo sabemos que el artista aprovecha el tiempo para perfeccionarse en el idioma inglés, el cual, siendo el único que se practica en la nave, se ve precisado a adoptar para comunicarse con sus compañeros de viaje, desde el capitán hasta el último grumete de la tripulación.

Tampoco hemos logrado establecer cuánto duró el viaje, qué puertos tocó, ni dónde y cuándo desembarcó, pero lo encontramos en París, en el seno de los suyos el 6 de mayo de 1828 día de su cumpleaños. Al parecer ha reanudado ya sus actividades docentes en la Academia Real y se prepara a reasumir su cargo en la orquesta de la Gran Ópera, donde su hermano Víctor ha ganado, por concurso, el puesto de primer violín.

De este período existen datos concretos de su labor de retratista. En su catálogo declara haber pintado en París entre 1828 y 1830 varios retratos de familia; el de su madre, el de su sobrino Félix Woetz y su

autorretrato, aparte de otros de personas extrañas ejecutados por encargo, y de algunos cuadros de historia cuyos temas no revela. Nos ha sido imposible localizar esas obras fuera del autorretrato que, conservado en casa de sus padres en París, fué traído consigo por el propio pintor en 1848 permaneciendo desde entonces en su poder hasta su muerte, habiéndolo heredado su viuda y de ella, nosotros.

Mientras permanece en París toma algunos discípulos de violoncelo y sigue perfeccionándose en el arte del retrato, frecuentando las principales academias. También toma discípulos de pintura, entre ellos su sobrino Félix Woetz que será un excelente acuarelista, autor de un magnífico retrato de doña Flavia Miquelard de Gras, madre de Amadeo y abuela de Félix, vestida a la usanza normanda y que existe también en nuestro poder.

Francia vive entretanto horas de tribulación e incertidumbre. La política del Conde de Artois que con el nombre de Carlos X ha sucedido en el trono a su prudente hermano Luis XVIII se caracteriza por extralimitaciones de toda índole que precipitan al país en un caos. Ha entregado el gobierno a los ultras, cuyos jefes Villéle y Polignac han desatado una política de violencias que conducen irremisiblemente al más crudo despotismo. La revolución asoma latente en las asambleas populares y gana poco a poco la opinión general. Hay inquietud y más que inquietud efervescencia. La revolución se gesta a los ojos del gobierno quien para conjurarla amenaza con la movilización de las milicias.

Con motivo de esos acontecimientos y del período prerrevolucionario en que se debate París, la Ópera ha debido clausurar su temporada mucho antes de lo normal y Gras, libre de compromisos, se ha trasladado a Londres colocándose a la expectativa, pues contrario a las luchas fratricidas y convencido de la impopularidad del gobierno, está dispuesto a desacatar el decreto de movilización.

La revolución de 1830 y el consiguiente destronamiento de Carlos X le sorprende en la capital británica y como tampoco es afecto al régimen del rey tendero, resuelve quedarse en Londres donde debido a las vinculaciones que le ha proporcionado su compatriota M. Alphonse Lequetre, un amigo de su familia a quien ha ido recomendado, su vida transcurre llena de halagos, en un ambiente distinguido y elegante.

La influencia de M. Lequetre cuyo domicilio de Oxford Street 263 es frecuentado por la mejor sociedad de Londres, abre al joven compatriota horizontes insospechados, tanto que, no obstante existir en la ciudad un elenco de reputados retratistas, obtiene prontamente el en-

cargo de ejecutar algunos retratos de figuras destacadas de la aristocracia inglesa, con lo que gana prestigio y dinero pues se trata de personas opulentas que pagan muy bien esos trabajos. Gras recordaría, con el tiempo, que treinta retratos ejecutados en Londres, le habían producido doble utilidad que ciento cincuenta pintados tres años después en Montevideo.

En el catálogo autógrafo de sus obras a que ya hemos hecho referencias, el pintor ha dejado la lista de retratos pintados durante su permanencia en Londres. Hay apellidos ilustres de la sociedad británica. Para Mr. Waters, prestigioso banquero de la City, ejecuta una verdadera galería: los retratos del propio Mecenas, de su esposa y de cinco de sus hijos.

Hombre ordenado y metódico, Gras no pierde el tiempo mientras habita en Londres para aumentar sus conocimientos y perfeccionar su técnica. Se vincula a pintores ilustres y concurre asiduamente a la *National Galery* de donde extraerá un caudal de experiencias que sabrá aprovechar concienzudamente en su labor futura. Para estar en condiciones de visitar diariamente el famoso museo, se ha instalado en un hotel vecino, de la Southampton Street, donde dispone de comodidades para pintar y ensayar música.

Sus éxitos como violoncelista son mayores aún que los que logra como pintor. Desde su llegada a Londres integra la orquesta del *King's Theatre* donde, según su decir, percibe honorarios muy superiores a los de la *Gran Ópera* de París. Indudablemente y, de acuerdo a su insospechable testimonio, Inglaterra paga, en ese entonces, mucho mejor que Francia a los artistas.

También es costumbre entre familias acaudaladas de la aristocracia ofrecer conciertos privados en sus salones, con el concurso de músicos eminentes. Gras es, al parecer, uno de los concertistas preferidos para esa clase de reuniones. El violoncelo está de moda y el ejecutante ha logrado agradar, hacerse aplaudir y adquirir prestigio en aquel medio, tan estirado, como experto y exigente.

Pero la nota más destacada de la actuación de Gras en Londres y que más ha de gravitar en su biografía, es su intervención en los conciertos que el insigne violinista genovés Nicolás Paganini realiza en la corte de Jorge IV.

Paganini ha contratado la realización de una serie de conciertos ante el monarca, para los cuales debe presentar una orquesta homogénea formada por competentes profesores. Conocedor de las aptitudes

de Gras porque lo ha oído ejecutar en París, en el *Kin's Theatre* y en algunos conciertos privados, requiere y obtiene su concurso.

Esta circunstancia permite a nuestro biografiado alcanzar el extraordinario privilegio de secundar con su violoncelo, en la corte de Saint James, al más célebre violinista de todos los tiempos, de quien se ha dicho, aludiendo a su prodigiosa virtuosidad, que debía tener un pacto secreto con el demonio. Tal era la índole realmente sobrenatural de sus interpretaciones.

El solo hecho de ser elegido por Paganini para integrar su orquesta en tan trascendental oportunidad, significa una elocuente consagración para el joven violoncelista.

Pero estos éxitos crecientes y continuos no apegan a Gras a la capital británica. No es, empero, el deseo de retornar a su patria donde conserva familia y amigos, lo que lo tiene como descentrado en Londres. Aunque parezca absurdo en un espíritu tan cultivado, es el recuerdo de la América remota y casi virgen, la causa exclusiva de su nostalgia. Él mismo debe sorprenderse al comprobar la profunda simpatía que conserva por aquellas lejanas comarcas que apenas conoció de paso.

Y lo imaginamos en las noches de insomnio mientras ve disolverse las espirales de humo de su pipa, añorando escenas, lugares y personajes que cualquiera habría ya sepultado en el fondo de la subconciencia; frente a la rigurosa etiqueta inglesa habrá recordado la apacible llaneza de los criollos y al comprobar la inflexible puntualidad de los británicos, habrá sonreído asociándola a la encantadora despreocupación de los americanos.

Poco a poco la idea de retornar a América se convierte en una obsesión. Le habrá aburrido aquella niebla impenetrable de Londres, aquella vida regulada por los relojes, aquel ir y venir por las calles siempre congestionadas de la City, aquella gravedad imperturbable de hombres y mujeres y sobre todo aquel aparato cortesano y aquel apego a las tradiciones que, si al principio le ocasionaron sonrisas, habrán terminado por parecerle intolerables. Hasta aquel *breakfast* cotidiano o aquel insustituíble *bacon and eggs* que le servirían invariablemente en todos los restaurantes, habrán concluído por hartarle, haciéndole añorar los suculentos pucheros de la fonda de Faunch, las jugosas empanadas de Los Tres Reyes, las incitantes carbonadas de lo del negro Keen, los guisos de mondongo de Los Catalanes, los locros de la fonda de la Ratona y, sobre todo, aquellos sabrosos asados, dorados a esmalte de brasa luminosa, los budines del cielo, el dulce de leche, los alfajores y las

deliciosas yemas quemadas, toda esa inolvidable y apetitosa serie de platos típicos que constituían el variado y abundante menú criollo con que había satisfecho en Buenos Aires sus gustos de exigente *gourmet*, acostumbrado a la buena mesa.

No hay reflexión o conveniencia que lo detenga en su propósito de realizar el nuevo viaje. Es una especie de fuerza telúrica la que lo atrae. Prefiere la luminosidad del cielo americano a la enervante bruma londinense que satura el espíritu de tedio y melancolía. El camino es más difícil, la senda más áspera, pero su fortaleza de ánimo es muy grande y su optimismo invencible. Sabe que sus triunfos en Londres son inmediatos y provechosos y los de allá remotos y quizá ilusorios pero tiene fe en sus aptitudes y una imaginación que sólo cabe en los límites inmensos de la pampa.

Resuelto el viaje, arregla sus asuntos en Londres, hace una breve visita a París para despedirse de sus familiares y a mediados de abril de 1832 lo encontramos en el puerto inglés de Falmouth aguardando con febril impaciencia la partida del navío que ha de conducirle al nuevo mundo.

No existen referencias entre los papeles del artista que nos permitan reconstruir el desarrollo de este su segundo viaje al Río de la Plata, ni sabemos el nombre del barco en que realizó la travesía. Sólo sabemos que lo impulsa un ardiente optimismo y un firme propósito de ser útil a la tierra que ha elegido para que acoja sus afanes. Quién sabe cuántas ilusiones germinan en su espíritu, pero, indudablemente ha de erguirse, más obsesionante que ninguna otra, la de arraigarse y triunfar en estos pujantes países jóvenes, cuya incipiente cultura tanto campo ofrece a las más variadas manifestaciones de la humana inteligencia.

Y lo imaginamos apoyado en la borda contemplando el mar y soñando con éxitos futuros, días de gloria, ambiciones cumplidas, esperanzas realizadas, y, quizá, con una posteridad numerosa que venere su memoria y haga honor a su sangre.

V — SU INCORPORACIÓN DEFINITIVA A LA VIDA AMERICANA. BUENOS AIRES EN 1832. LA AFICIÓN MUSICAL. SU CONCIERTO EN LA SALA DE FAUNCH. ROSQUELLAS. LOS ARTISTAS PINTORES. SU AMISTAD CON PELLEGRINI. LA MALOGRADA ACADEMIA. SUS PRIMEROS RETRATOS EN AMÉRICA.

El miércoles 6 de junio de 1832 desembarca Gras, por segunda vez, en Buenos Aires. Destaquemos esta fecha porque señala su arraigo definitivo entre nosotros.

Es de suponer su regocijo al pisar de nuevo la tierra escogida para escenario de sus ensueños. Una libreta de apuntes donde se observa la meticulosidad característica del *menage* burgués de los franceses, nos permiten conocer detalles interesantes de su romántica trayectoria por el continente.

Por ella sabemos que al desembarcar en nuestro suelo trae consigo cerca de doscientas guineas —ciento ochenta y dos para ser exactos— economizadas durante su permanencia en Inglaterra, aparte de un proyecto bien meditado, y que pronto llevará a la práctica, de establecer en Buenos Aires una Academia modelo para enseñanza de dibujo y pintura que luego extenderá, si la suerte le acompaña, a otros ramos del arte: la música y el canto.

No viene Gras, como se ve, confiado exclusivamente a los caprichos del azar. Trae los recursos suficientes para instalarse y orientarse, y un plan de labor que ha de cristalizar en iniciativas provechosas para la cultura de la que él ya considera su patria de adopción.

Apenas desembarcado busca contacto con sus antiguas amistades y

procura iniciar sus actividades artísticas publicando avisos en *La Gaceta Mercantil,* el *Diario de la Tarde* y el *British Packet* anunciando que hace retratos al óleo y enseña dibujo y pintura a domicilio. La sociedad de Buenos Aires que conserva gratos recuerdos suyos le acoge, otra vez, con singular simpatía.

Buenos Aires ha cambiado muy poco durante su ausencia: algunos edificios nuevos que no acusan progresos arquitectónicos, un nuevo teatro o local de diversiones el *Vaux hall* o *Parque Argentino* construído casi en las afueras, —calle Uruguay entre Córdoba y Temple, hoy Viamonte— y muy precarias mejoras edilicias.

En los salones, el mismo señorío castizo, las mismas maneras hidalgas heredadas de la época de los virreyes y, en la gente del pueblo, una exaltación frenética por la causa federal y por su jefe indiscutido el Restaurador Rosas que ejerce desde 1829 el supremo gobierno de la Provincia, en forma austera y patriarcal.

Algo le llama la atención y le hace sonreír por su extravagancia: los descomunales peinetones de las mujeres, que han de caracterizar pintorescamente una época de nuestro pasado social.

Se hospeda en la fonda de Faunch ([1]), entonces la más importante de la gran aldea, que estaba ubicada en la calle Catedral (hoy San Martín) números 16, 32 y 38 y no en la esquina de la Plata (hoy Rivadavia) y Santo Cristo (hoy 25 de Mayo) como lo dicen A. Taullard *Nuestro antiguo Buenos Aires,* Battola *Los primeros ingleses en Buenos Aires* y otros. El error original proviene de José Antonio Wilde en quien se informaron, evidentemente, los nombrados pues éste, en su libro *Buenos Aires de setenta años atrás,* da equivocadamente esa ubicación a la fonda de Faunch. Y decimos equivocadamente porque está contradicha por las publicaciones de la época como la guía de Blondel y los avisos de *La Gaceta Mercantil,* del *Diario de la Tarde* y del *British Packet* que hemos tenido a la vista y es juicioso preferir estas constancias auténticas a reminiscencias escritas medio siglo después.

De la importancia de la fonda de Faunch da testimonio además de los autores nombrados el marino inglés capitán Andrews quien en su libro *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica* ([2]) dice que el alojamiento era allí excelente, lo mismo que la clientela. *Comíamos allí,*

([1]) Fonda o posada de Faunch, no hotel de Faunch, como lo dicen anacrónicamente algunos cronistas modernos del Buenos Aires antiguo. En aquellos tiempos no se usaba el galicismo *hotel* para designar las casas de hospedaje, sino el muy castizo término de *fonda.* Así se nombraba invariablemente al establecimiento de María Faunch donde se aloja Gras. Véase el recordado libro del capitán Andrews, la guía de Blondel, las colecciones de *La Gaceta Mercantil, del British Packet,* del *Diario de la Tarde* y otras publicaciones de la época.

([2]) Edición de *La Cultura Argentina,* traducción Aldao, pág. 26.

explica, un gran número compuesto de tres representantes de diversos intereses, varios de sus ayudantes, junto con capitanes de minas y otros. Se nos proporcionaba buena comida diariamente compuesta de pescado, carne, gallinas y caza en abundancia, todo de excelente calidad, junto con media botella de vino y variedad de frutas. Por esto pagábamos alrededor de un duro por persona.

José Antonio Wilde (1) y Octavio C. Battolla (2) recuerdan también a la fonda de Faunch como el establecimiento más importante en su género, y el preferido para los banquetes de rango. Refieren que el 23 de abril de 1823, conmemorando el onomástico de Jorge IV, se celebró allí un gran banquete de la colectividad inglesa al que asistieron entre otros personajes argentinos, los ministros Rivadavia y García, el general Alvear, Valentín Gómez, Sarratea y Juan Cruz Varela, quienes pronunciaron elocuentes brindis. Agregan que con motivo de la victoria de Ayacucho se sirvieron allí varios banquetes con asistencia del mundo oficial. *Por aquella época,* dice Battolla, *el hotel de Faunch, era el más concurrido por el elemento británico y competía en servicio y materia culinaria con el de Smith, también inglés, y el de Keen, norteamericano de color,* agregando con respecto a la celebración del triunfo de Ayacucho *varios banquetes se dieron en el afamado hotel de Faunch que, como hemos dicho, era el más competente de su época en esa materia* (3).

La fonda de Faunch tenía un espacioso salón comedor que solía habilitarse para espectáculos, tal como se hace actualmente en ciertos importantes hoteles de turismo.

Anotamos detalles sobre el establecimiento de Faunch porque su comedor, transformado transitoriamente en salón de fiestas, según la mencionada costumbre, será el escenario en que Gras, al mes de su arribo a nuestras playas, ofrece su primer concierto público de violoncelo, inaugurando así sus actividades musicales.

En efecto. En *La Gaceta Mercantil* (4) número 2521, fecha julio 10 de 1832 encontramos el siguiente aviso:

> *Concierto. / El señor Amadeo Gras avisa al público que la función ya anunciada se verificará mañana miércoles próximo a las 7 de la noche en la posada de Faunch, calle de la Catedral Nº 38.*

(1) *Buenos Aires de 70 años atrás,* págs. 195 y 231.

(2) *Los primeros ingleses en Buenos Aires,* págs. 101 y 103.

(3) La fonda de Faunch subsistió hasta agosto de ese mismo año de 1832, pues sus existencias se liquidaron en remate público por los martilleros Thomas Gowland y Cía. el lunes 3 de septiembre según aviso publicado en *Diario de la Tarde,* fecha agosto 31 de 1832.

(4) Colección de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

Parece que el concierto no pudo realizarse el día 11 como lo indica el aviso preinserto pues, habiendo Gras omitido solicitar el correspondiente permiso a la Policía, ésta ha impedido su realización. Así se desprende de un comunicado del artista publicado en *Diario de la Tarde* de fecha 13 de julio en que pide disculpas por lo sucedido a las personas que habían reservado localidades, afirmando que la incidencia se debía a su desconocimiento de las leyes del país.

También en *Diario de la Tarde* (1) fecha 17 de julio encontramos un aviso relativo al concierto que dice:

> *Don Amadeo Gras tiene el honor de avisar a las personas que tomaron boletos para su concierto, que éste tendrá lugar, sin falta, el miércoles 18 del corriente en la fonda de Faunch a las 7.*

Y en el mismo *Diario de la Tarde* del día 18 encontramos este otro aviso, interesantísimo, porque acusa la modalidad de ofrecer coches para que las damas puedan concurrir a los espectáculos, una fineza, muy francesa, del artista para con las señoras que se molestaron asistiendo al concierto suspendido:

> *Concierto. Teniendo a bien don Amadeo Gras dar ejecución a su concierto hoy 18 del corriente como lo había anunciado hace tiempo, previene a las señoras que han tenido la bondad de honrarle de su suscripción, que ha puesto a su disposición unos coches, para conducirlas y llevarlas.*

Estos avisos y la crónica posterior que referiremos, nos permiten establecer que ese concierto se realiza el miércoles 18 de julio de 1832, dato que llena un vacío del programa impreso, repartido al efecto y que el artista ha conservado entre sus papeles. Dicho programa además de omitir el día del concierto, que está en blanco, presenta la singular ocurrencia de no indicar el detalle de las piezas que han de ejecutarse. Parece que en aquellos tiempos la referencia a *primera parte, segunda parte* y *tercera parte,* orden lógico que, desde luego, no necesitaba anunciarse, bastaba para orientar al complaciente auditorio, que concurría, así, a un espectáculo de sorpresa.

Dice así el singular programa, interesante pieza documental de nuestro incipiente teatro:

> *Concierto vocal e instrumental / por don Amadeo Gras. / En las salas de Faunch, el Miércoles... de Julio de 1832. / Programa: / 1ª parte. / 2ª parte. / 3ª parte. / Suscripción a una función vocal e instru-*

(1) Colección de la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires.

mental por don Amadeo Gras, profesor de violoncelo, de la Academia Real de París —(del King's Theatre)— teatro real de Londres — y últimamente llegado a esta capital. / A este concierto, que dará en la fonda de Faunch asistirán los primeros artistas del país y en particular el Sr. Pablo Rosquellas y su hijo Pablito. / El precio del boleto de entrada: ocho pesos.

El verbo *asistirán* se empleaba entonces en la acepción, hoy desusada, de *acompañar, ayudar*. Donde dice *A este concierto... asistirán* se quiere evidentemente decir: *En este concierto colaborarán,* pues a él prestan un concurso activo *los primeros artistas del país y en particular el señor Pablo Rosquellas y su hijo Pablito.* Éstos, como se desprende de la crónica y de la documentación dejada por Gras, no fueron simples espectadores del concierto, sino que participaron activamente en él y eso explica que el espectáculo se anunciara como *Concierto vocal e instrumental.* ¿Qué papel se habría reservado el violoncelista en al parte vocal del programa?

El concierto es un éxito del doble punto de vista artístico y económico y contribuye a fortalecer el prestigio de Gras como instrumentista. Amadeo puede así escribir a su hermano Víctor: *Todos los billetes se vendieron antes del concierto y la gente que no podía penetrar en la sala, escuchaba desde el patio a pesar del frío... Tengo mi suceso asegurado, al menos como músico* [1].

Febrilmente hemos buscado en las colecciones de periódicos de la época una crónica del concierto en los días subsiguientes a su realización y, recién en la edición del 26 de julio de *La Gaceta Mercantil,* la hemos encontrado firmada por *un espectador.*

El crítico exalta la labor de Gras destacándola de la de sus colaboradores a quienes vapulea con acritud. Dice de Gras que tocó admirablemente pero que no ha sabido elegir colaboradores ni las piezas, demasiado elevadas para el público porteño y concluye quejándose del excesivo precio de las entradas ($ 8), desacostumbrado en Buenos Aires.

Esto último es exacto. Gras para establecer los precios de las localidades lo hace con el criterio de Londres y París sin pulsar el ambiente económico de Buenos Aires donde, según referencias de la guía Blondel las lunetas para las funciones líricas del Coliseo sólo valían cinco reales. En esta proporción los precios cobrados por Gras eran algo más que exagerados. Sin embargo, se agotan las localidades, lo que evidencia su prestigio y el interés que existe en escucharle.

(1) Carta fechada en Buenos Aires el 6 de agosto de 1832.

Pronto descubre Gras el anónimo autor de esa crítica: es nada menos que Juan Bautista Alberdi, el futuro autor de las *Bases* cuya pasión por la música es notoria. Ese mismo año de 1832, precisamente ha publicado *El espíritu de la música* del que envía un ejemplar a Gras con amable dedicatoria y el *Ensayo sobre un método para aprender a tocar el piano con la mayor facilidad* que ofrenda a su eminente maestro el doctor Diego Alcorta.

Sobre estas primeras actividades artísticas de Gras entre nosotros, el enjundioso historiador del teatro argentino, señor Mariano G. Bosch [1]) ha escrito lo siguiente: *En el año 1832 llegó al país el distinguido concertista de violoncelo M. Amedée Gras, quien convenientemente anunciado, realizó varios conciertos en los salones de la Sociedad Filarmónica i luego se radicó en nuestro país, figurando desde entonces, no solamente entre los valiosos elementos musicales conque se formaban los programas de los conciertos i como uno de los profesores notables de su instrumento, si que también, como elemento social ponderable i que formó luego un hogar respetado i querido.*

Ampliando su referencia a Gras, y valorando sus aptitudes de instrumentista, anota el señor Bosch este ilustrativo antecedente: *En Julio de 1831 llegó a Buenos Aires, procedente de Montevideo, el español Antonio Sáenz que se hizo conocer en varios concierto que dió en el teatro y en la Sociedad Filarmónica, interpretando a Kreutzer por primera vez en el país. En dos conciertos se presentó como violoncelista, aunque en los programas pedía al público disculpara sus faltas, pues el instrumento que iba a tocar era uno de los más difíciles por la imitación que puede dársele a la voz humana. Un año después,* concluye el certero historiador y crítico, *el señor Gras tenía ocasión de hacer ver que esas dificultades se salvan con el estudio y conocimientos profesionales.*

Por aquellos años domina en el ambiente teatral porteño el español Mariano Pablo Rosquellas, verdadero patriarca de la escena rioplatense y según Wilde, el creador del gusto por la música italiana entre nosotros. Vive en Buenos Aires desde 1823, posee una amplia cultura y un exquisito don de gentes y está casado con una nieta del mariscal español conde de Lacy. Ha actuado en las cortes de Fernando VII y del emperador del Brasil Don Pedro I y tiene a su lado a su hijo Pablito, niño prodigio de cuya precocidad se hacen calurosos elogios en los diarios de la época. *La Europa que es foco donde se pueden ver reunidos los obje-*

(1) MARIANO G. BOSCH, *Historia del Teatro en Buenos Aires*, pág. 280. El señor Bosch ignoraba el primer viaje de Gras a Buenos Aires en 1827, como lo ignorábamos nosotros hasta que nuevas comprobaciones permitieron reconstruirlo.

tos y cosas más admirables, no se gloriará esta vez de poseer un fenómeno más espléndido, dice "La Gaceta Mercantil", Nº 2164 del 13 de abril de 1831, refiriéndose a Pablito, a quien el destino reservaba una brillante carrera como poeta y como jurista.

Rosquellas es, sin mengua de sus méritos artísticos, que son muchos, el prototipo del *hombre orquesta*: actúa a la vez como violinista, cantante, actor, compositor y empresario y en todas esas actividades se desempeña con éxito, siendo admirables sus recursos escénicos y su donaire personal.

Ha conocido a Gras cuando éste visitó Buenos Aires en 1827 y ahora que lo sabe dispuesto a radicarse entre nosotros y que ha podido apreciar mejor sus aptitudes artísticas, procura atraerlo a su empresa. Se hacen grandes amigos y se prometen concurso recíproco. Ya hemos visto a Rosquellas colaborando en el concierto inicial de Gras y veremos a éste interviniendo eficazmente en los espectáculos que aquél ofrece al público porteño.

Rosquellas pasa entonces por un mal momento y su popularidad declina sensiblemente. Se ha visto desalojado del Coliseo de la calle Cangallo, donde, en temporadas anteriores ha logrado éxitos clamorosos, y la compañía dramática que lo usufructúa, apenas le concede oportunidad de ofrecer algunos pocos conciertos con éxito vario, entre ellos, uno a beneficio de su hijo Pablito realizado el 6 de octubre de 1832. Debe recurrir a salones privados donde le acompaña siempre un público selecto, amante de la música y el canto.

Gras, con su prestigioso violoncelo es, sin duda, una importante atracción que el astuto empresario aprovecha para retener a su público y evitar la vertiginosa decadencia de sus negocios, contrarrestando la ruinosa competencia que debe sostener con la compañía oriental de Antonio González, primero, y con Casacuberta y la Guevara, después, adueñados, sucesivamente, del palco escénico del Coliseo.

La participación de Gras en algunos espectáculos organizados por Rosquellas en los últimos tiempos de su actuación en el Plata está certificada por los programas que poseemos y que harían la delicia de los coleccionistas. A veces son impresos, otras manuscritos y acusan una encantadora familiaridad, v. gr.: *aria cantada por Pablito* o *aria por la señora Luisa* o *dueto en castellano y tirana por la señora Angelita* (se refiere a Ángela Tanni) *y el señor Rosquellas, vestida la primera en traje de gitana.* Otro programa impreso, preparado para un concierto en la Sociedad Filarmónica, en que no interviene Gras, pues corresponde al año 1829, se encabeza con esta sugestiva leyenda escrita en grandes caracteres: *Con permiso de la policía.*

Ya dijimos que la sociedad porteña, que había conocido y apreciado las condiciones de Gras en su visita anterior, volvió a recibirle con igual simpatía. Sus actividades musicales, ahora públicas y elogiosamente comentadas contribuyen a facilitarle el acceso a los círculos más encumbrados. Hay otra razón que milita accidentalmente a su favor: su condición de francés. Las cosas de Francia interesan aquí como las propias.

La revolución liberal de 1830 ha repercutido hondamente en la afiebrada imaginación de los porteños. El romanticismo se ha difundido como un capitoso perfume en sus salones y ha puesto de moda a los autores franceses. La lengua de Racine se cuela paulatinamente en las conversaciones. Más de una niña distinguida recita, acompañada del piano, algún melancólico poema de Alfredo de Vigny. Comienza a interesar la música y la pintura francesa, de las que mucho se habla aunque poco o nada se conoce. No es snobismo, sino el buen gusto que insensiblemente se arraiga.

En ese momento histórico se produce el retorno de Gras a Buenos Aires. Es lógico que su arribo despierte curiosidad. Debe suponérsele portador de las nuevas ideas, de esa sorprendente renovación espiritual que se opera en la Europa milenaria y que irrumpe en el continente como un viento de fronda. Gras viene de allá donde ese movimiento se ha gestado y lógicamente sus informaciones interesan. Es natural entonces que se le busque y se solicite su presencia. Será, al menos, un testigo ameno y veraz de todo lo que ha ocurrido y ocurre del otro lado del Atlántico en ese período de tan agudas transformaciones.

Gras es además, como lo hemos dicho, joven, elegante y bien parecido. Conversa agradablemente en un castellano pintoresco, salpicado de galicismos, y tiene maneras muy suaves y finas, reveladoras de distinción ancestral.

Viste bien, vive decorosamente en la mejor casa de hospedaje de Buenos Aires y, procedente de un hogar donde no se conocieron privaciones, es obsequioso y gentil y gasta sin tacañería las guineas que ha traído de Inglaterra. Sus amistades aumentan día a día, particularmente dentro de la élite intelectual.

Todo esto y sus ya conocidas aptitudes musicales contribuyen a abrirle de par en par puertas que para otros forasteros permanecen cerradas (1).

(1) Subsistía en la sociedad de Buenos Aires la práctica de invitar a sus tertulias íntimas a los ejecutantes de cierta fama que llegaban al país. Refiriéndose a la época de Massoni

Él, por su parte, que por temperamento y por educación ama la sociabilidad y el buen trato, frecuenta complacido aquellas salas solariegas con muelles sillones de caoba, adamascados, con su pebetero, su piano y su consola, donde se baila un ceremonioso minué o se conversa en rueda, en tono circunspecto y confidencial, mientras circula el mate o la taza de humeante chocolate. Se sentía feliz en aquellas tertulias amables alternando con ingenuas damitas de hiperbólicos peinetones, que escondían, graciosamente, sus sonrisas tras el abanico, o con aquellos graves señores encorbatados y rígidos que, mientras se pasaban la cajita de rapé, disertaban en voz baja, como si sintieran el acecho de la delación.

En la frecuentación de estas veladas, Gras liga una amistad que tendrá importante repercusión en su vida, tanto que no ha existido comentarista de su obra que no la mencione como punto de referencia. Aludimos a la extrecha vinculación que unió a Gras con su compatriota el ingeniero Carlos Enrique Pellegrini, que sería padre de un futuro presidente de la República, el ilustre estadista doctor Carlos Pellegrini.

El ingeniero Pellegrini ha llegado a Buenos Aires en 1828 llamado por el gobierno de Rivadavia para dirigir diversas obras públicas, pero a su arribo encuentra que se ha operado un cambio brusco en la administración del estado y que Rivadavia ha debido resignar su investidura. En estas condiciones debe ingeniarse para afrontar la lucha por la vida y, como al igual que Gras, ha sido favorablemente acogido por la sociedad distinguida, encuentra en su propio seno un recurso para subsistir. Aprovecha sus aptitudes de fisonomista, que no ha cultivado, y realiza al lápiz, a la acuarela o a la tinta china, algunos retratos de sus contertulios, de notable parecido que agradan y le dan, además de prestigio, una profesión lucrativa y digna. Sin querer ha encontrado al mismo tiempo un fácil medio de vida y el camino de su consagración como artista.

Se conocen con Gras en la casa del cónsul francés M. de Mendeville que ambos frecuentan con asiduidad. El común origen, la afinidad profesional, la similitud de gustos y una parecida idiosincrasia, los acerca. Congenian de inmediato y echan las bases de una estrecha amistad, que han de mantener, inalterable, a través de los años.

Paralelamente a sus actividades musicales, Gras ha iniciado las pictóricas y retirándose de la fonda de Faunch, ha establecido su taller en la calle Cuyo número 29 donde ha ejecutado algunos retratos al óleo por

dice el señor Bosch: *Es inútil decir que entre los aficionados a la música se repitieran las soirees de Massoni como violinista, no quedando salón distinguido con forte piano de martillo a que no fuera invitado.* M. G. Bosch, *Historia de la Ópera de Buenos Aires*, pág. 35.

encargo. Así lo documenta el siguiente aviso que encontramos en *Diario de la Tarde*:

> *Amadeo Gras. / Retratista recién llegado de Londres y París, vive en los altos de la calle Cuyo Nº 29 donde se podrán ver a cualquier hora algunos retratos hechos por él. Las personas que deseen hacerse retratar encontrarán una semejanza perfecta (de lo que podrán juzgar por los que tiene ya hecho) y a precios muy moderados* (1).

Pellegrini no ha realizado estudios de pintura. Procede como aficionado. Es un intuitivo a quien, como dice Pagano, el acaso ha trocado en retratista. Sus hijos, en el bosquejo biográfico que precede al catálogo de sus obras publicado en 1900, declaran textualmente: *El ingeniero Pellegrini había estudiado seriamente el dibujo lineal, perspectiva y lavado de colores para las exigencias de su profesión, pero nunca había cultivado el dibujo natural. Durante el primer tiempo de su permanencia aquí, empleaba sus ocios en hacer vistas y paisajes a la acuarela, de los principales edificios públicos y de las cercanías de Buenos Aires, que pudieran servir para ilustrar una descripción de la ciudad en aquella época.* Refieren el episodio social que permitió surgir al retratista y agregan: *Sus procedimientos de arte eran variados —lápiz negro, de dos colores, sepias, tinta de la China, lápiz litográfico, aguada y óleo— todo lo empleó indistintamente, perfeccionándose a medida que trabajaba.*

El diario *La Nación* de Buenos Aires en su número de conmemoración de la jura de la independencia (2) al analizar la obra de los artistas extranjeros que contribuyeron al desarrollo de las Bellas Artes entre nosotros, se ocupa de la vinculación de Gras y Pellegrini, estudiando ambas personalidades conjuntamente, como si se tratara de los términos irreductibles de un binomio y dice al respecto: *A los pocos meses de conocerse Pellegrini y Gras, eran íntimos amigos. Alguno de sus contemporáneos creyó que muchos retratos acéfalos que luego concluía Pellegrini fueron hechos por Gras y cobrados a medias por ambos artistas.*

La información, exacta en su fondo, al usar la voz *acéfalos* induce a error porque sugiere que Pellegrini reservaba para sí la ejecución de las cabezas y dejaba lo demás para su colaborador. De ser cierta esa división del trabajo, que resulta forzado admitir, el articulista ha de haber trastrocado los papeles.

(1) *Diario de la Tarde* de Buenos Aires, números 407, 408, 409 fechas 6, 8 y 9 de octubre de 1832. Aviso repetido del 26 de noviembre de 1832 en adelante ocho días consecutivos, números 449 al 457 del mismo diario (colección de la Facultad de Ciencias Económicas).

(2) *La Nación*, Buenos Aires, julio 9 de 1916.

Siendo Gras un retratista maduro, un egresado de la escuela de Bellas Artes de París y Pellegrini sólo un aficionado, un ingeniero procedente de la escuela politécnica, es lógico pensar que aquél, por su mayor capacidad técnica, debía encargarse de las cabezas, que es lo fundamental en todo retrato, dejando lo secundario, cuerpo y ambiente, para su colega, bisoño e inseguro.

Pero, en nuestro entender, la colaboración de Gras en la obra de Pellegrini debió reducirse a un asesoramiento técnico y quizá a la ejecución íntegra de algunos retratos que el ingeniero artista, en completa conformidad con su colega, presentó como suyos, para *cobrarlos a medias,* como se dice en el artículo referido. En este caso ¿cuáles fueron los cuadros que pintados por Gras figuran como de su colega Pellegrini? Secreto de amigos leales que ambos supieron guardar hasta la tumba.

Hemos dicho que Gras trae desde Europa el propósito de instalar en Buenos Aires una Academia de Bellas Artes. Es una obsesión de la que no logra apearse. Apenas se desembaraza de los primeros compromisos, pone en marcha la idea y el 10 de octubre de 1832 anuncia en "*La Gaceta Mercantil*" *la próxima apertura de una academia de dibujo y pintura bajo el mismo pie que las de Europa por don Amadeo Gras, músico y retratista* [1].

El entusiasmo con que Gras se ha entregado a la empresa contagia a Pellegrini, quien, después de muchas vacilaciones, resuelve asociarse a su amigo para compartir con él los riesgos de su iniciativa. Convenida la sociedad y reunido el capital que aportan por partes iguales, los dos artistas deciden encargar a Europa los materiales necesarios para montar la proyectada Academia. Nada hay entonces en Buenos Aires, ni pinturas, ni telas, ni pinceles, ni barnices y la enseñanza de dibujo que se realiza en la Universidad por el italiano Pablo Caccianiga pasa poco menos que desapercibida.

La Academia que proyectan instalar Gras y Pellegrini viene entonces a llenar un sensible vacío en el ambiente espiritual porteño y debe destacarse como un esfuerzo meritorio de estos dos artistas foráneos que, afrontando la empresa con sus propios recursos, sin pedir nada al Estado, se proponen dotar al país de un instituto de enseñanza que permitirá orientar a la juventud en el amor a lo bello, suprema manifestación de la cultura de un pueblo.

El recordado artículo de *La Nación* dice, refiriéndose al proyecto de Academia: *Gras que había venido a Buenos Aires expresamente a*

[1] *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires, Nº 2597, octubre 10 de 1832. (Colección de la Biblioteca Nacional) y ZINNY, tomo 2, pág. 71.

constituir una Academia de pintura y de Bellas Artes, con recursos particulares o mediante el apoyo oficial, propuso tal idea a Pellegrini, quien la amplió, sugiriendo a su amigo la posibilidad de fundar en Montevideo un establecimiento similar. Con capitales propios Gras y Pellegrini mandaron buscar a Francia telas, pinturas y demás útiles necesarios para una gran academia, pero cuando éstos llegaron, el país estaba pasando por horribles sacudimientos políticos y desistieron de sus proyectos artísticos. Amadeo Gras, después del fracaso de su idea, permaneció en Buenos Aires casi un año. Durante esa estada pintó más de 50 retratos.

Ya veremos que el fracaso de la Academia sorprende a Gras en Montevideo y cuáles son las causas de ese fracaso. Veremos también que Pellegrini no pudo proponer a Gras la fundación de un instituto similar en la capital uruguaya pues, como, se lo expresa al desligarse del negocio, él no quiere a Montevideo. *C'est un trou* dice el ingeniero saboyano refiriéndose a la hermosa ciudad de Zabala.

Pertenece pues exclusivamente a Gras la iniciativa de establecer en Montevideo una academia similar a la que proyectan instalar en Buenos Aires y es, con objeto de explorar aquel ambiente, que hace algunos viajes a la nombrada ciudad donde termina por establecerse transitoriamente, a la espera de los elementos que han encargado a Francia y que deben llegar de un momento a otro.

Pero no nos adelantemos y sigamos con la actuación de Gras en Buenos Aires. La existencia transcurre para él movida y alegre, no obstante el desasosiego de la hora. La vida social, el taller de pintura, los conciertos y el teatro lo mantienen en intensa actividad espiritual.

Pellegrini lo introduce en el salón de Escalada que, con el de M. de Mendeville forman el eje de la sociabilidad porteña. También allí Gras suele sentarse al piano o esgrimir el arco de su violoncelo. Es la mansión más suntuosa de Buenos Aires y a ella concurren todos los viajeros ilustres que visitan la ciudad. Su salón de fiestas es espléndido. Sus muros están tapizados de brocato de seda amarillo y lucen magníficos espejos venecianos; sus muebles de caoba y brocato, hacen juego con la decoración de las paredes y una artística araña de cristales, pende del cielorraso, soberbiamente artesonado.

Allí se ofrecen, periódicamente, fastuosos bailes al que concurre lo más granado de la sociedad. En uno celebrado en la nochebuena de 1832, Amadeo Gras dirige, graciosamente, la orquesta. Fué, creemos, el último gran baile realizado por ese entonces en Buenos Aires, pues el apasionamiento político, dividiendo a la sociedad en unitarios y federales, pondrá un largo paréntesis a esta clase de fiestas.

No es Pellegrini el único artista de la época con quien se vincula Gras en Buenos Aires. Lejos de desdeñar a sus colegas se acerca afectuosamente a ellos. Hombre cordial, sin reticencias ni egoísmos, hizo amistad con todos, despreciando cualquier asomo de rivalidad profesional. Intima con Fiorini que está muy pobre y vive modestamente en una habitación que le cede su compatriota Pedro de Angelis en los fondos de la casa que ocupa la imprenta de la Independencia, calle Chacabuco 19 y con Goulou que, por falta de clientes para cuadros de aliento, debe limitarse al arte menor de la miniatura que practica, con singular eficacia, en su domicilio de la misma calle Chacabuco al número 69 donde también atiende su modesto negocio de mercería (1).

Vuelve a frecuentar el establecimiento industrial de Bacle de la calle Victoria 148 que es siempre centro de reunión de artistas e intelectuales, y en la Sala inglesa de Mr. Lowes, que visita a menudo, conoce a Enrique Hervé, un retratista que la historia ha olvidado.

Por intermedio de Pellegrini intima también con otro francés cultísimo, pintor y arquitecto: Pedro Benoit entonces director de dibujo del departamento de topografía del Estado. Benoit que es pintor a hurtadillas confía a Gras sus inquietudes artísticas y lo lleva a su casa para que conozca su obra. Pero más que sus aptitudes como pintor sorprende a Gras la inteligencia de su amigo, sus conocimientos y, sobre todo, sus exquisitas maneras, reveladoras de aristocracia ancestral (2).

La devoción de Gras para con sus compatriotas es digna de observarse. Frecuenta con asiduidad los centros donde aquéllos se reúnen y contribuye, con eficacia, a nuclear la colectividad en torno a sus figuras más representativas. Es uno de los más eficaces colaboradores del cónsul Mendeville en la organización de la *Sociedad Filantrópica Francesa,* fundada durante su permanencia en Buenos Aires en 1832 para socorrer a los compatriotas necesitados.

Es un *habitué* de la Sala Argentina, de la calle La Paz, especie de Cámara de Comercio que preside Don Juan Alsina, donde se reúnen los comerciantes franceses radicados en la Gran Aldea. Sus amigos son, de preferencia, sus connacionales: el cónsul Mendeville, Pellegrini, Benoit, Goulou, Blondel, Bacle, los hermanos Leloir, Francisco Huard,

(1) En *La Gaceta Mercantil* Nº 1951, fecha julio 10 de 1830, Juan Goulou anuncia que vende peinetas lisas y caladas por mayor y menor en su casa Chacabuco 69 frente a la botica.

(2) Con el tiempo se afirmará, con elocuentes indicios, que este Pedro Benoit, que vivió y murió entre nosotros, era nada menos que el Delfín de Francia que debió reinar con el nombre de Luis XVII. Ver el interesante libro de FEDERICO ZAPIOLA: *Luis XVII ¿murió en Buenos Aires?*

profesor de francés de la Universidad, Alfonso Petit Jean, canciller del consulado, el librero Duportal y los hermanos Aymes que tienen un pequeño negocio de pinturería en la calle Catedral 25 y que es donde Gras se hace dirigir la correspondencia. Además otros extranjeros que han vivido en Francia o están vinculados por motivos diversos a la colectividad: el músico Rosquellas, el pintor Fiorini, el publicista Pedro de Angelis y el cónsul de Bélgica M. Fernando Delisle.

Anciano ya, Gras evocaría ante sus hijos con explicable melancolía aquellos fugaces días de juventud que transcurrieron en la Buenos Aires romántica de la predictadura. Recordaría con fruición sus paseos por la Alameda, del brazo de su amigo Pellegrini, discurriendo en la lengua nativa sobre la proyectada academia o sobre el porvenir de la pintura en el Plata o las charlas en *petit comité* de la litografía de Bacle o de la imprenta de la Independencia o las agradables reuniones entre los bastidores del Coliseo, con el elenco de Rosquellas, durante los ensayos o las animadas tenidas en la trastienda de la *Librería Argentina* de Marcos Sastre, recién inaugurada y donde, tres años después, funcionaría aquel célebre *Salón literario* que había de congregar a Echeverría, Gutiérrez, Alberdi, López y otros jóvenes intelectuales de la época.

Su labor pictórica en este primer período de actuación en América se reduce a algunos retratos de personas respetables. Según *La Nación* en la parte transcripta del artículo a que nos hemos referido, supera a cincuenta el número de retratos que pinta Gras en dicho período.

Su catálogo enumera sólo trece: el del general Joaquín Hornos, el del comerciante español Don Pedro Zumarán, el del músico y actor Mariano Pablo Rosquellas, el de Pablito Rosquellas, el del diplomático portugués señor Mello, el de su compatriota M. Pedro Gascogne, el del hacendado Don Manuel Campos, el de Don Manuel Cárrega, el del comerciante alemán señor Sheiblar, el de doña Juanita Manzo, la futura gran educacionista, entonces discípula de música de Rosquellas, el de doña Martina Arce y dos de una niña tucumana llamada Manuelita Vázquez. También acusa haber ejecutado algunas miniaturas que el mismo define: *algunas miniaturas sin importancia.*

Es posible que esta nómina sea incompleta. Hemos comprobado que el pintor, en su catálogo, que redactó en 1848, a su regreso de Francia, ha omitido muchos de sus retratos entre ellos el de su propio hijo Amadeo conservado en familia y otros, de cuya confección hay datos concretos consignados en sus papeles. En Chile encontramos un cuadro que no figura en el referido catálogo pero por cuyo precio Gras ha otor-

gado recibo, el que, conservado por los descendientes del modelo comprueban inequívocamente su autenticidad.

Debemos destacar que Gras se dedica al retrato a regañadientes, poniendo su arte a tono con las exigencias de la época y del medio. Sus deseos han sido llevar al lienzo algunos temas históricos pero advierte, con natural desaliento, que con este género no logrará el éxito a que aspira.

Es lógico pensar que en aquellos años, no había en la sencilla sociedad porteña una cultura artística tan refinada, que permitiera al pintor interesar por el paisaje, los episodios históricos o los óleos de tema subjetivo en que la inspiración improvisa el asunto y lo desenvuelve en alas de la imaginación creadora.

Las gentes acaudaladas que darán de vivir al artista, son los hijos de los comerciantes ricos de la colonia, comerciantes ellos mismos y hacendados, militares o funcionarios que prefieren el retrato que ha de perpetuar sus imágenes en la posteridad.

Muchos que aún viven, recuerdan las viejas salas de los abuelos cuyas paredes testeras sólo ostentaban las imágenes graves de los antepasados; ningún David, ningún Ingres, ningún Watteau que a la sazón causaban sensación en París y que bien podían pagar con las onzas de su repletos arcones nuestros solemnes patricios del año 30, adornan los enjalbegados muros de sus casonas.

En las paredes —escribe Bilbao— *estaban colgados los retratos de los antepasados, trasmitidos de padres a hijos... Casi todos estos cuadros tenían una misma pose; los de las señoras con falda, corpiño y manteleta de seda con las manos cruzadas enguantadas en mitones o descubiertas, con su cadena de oro al cuello y su relicario al medio. Los hombres aparecían de rigurosa levita, si eran civiles, y de uniforme militar los que lo eran, con el cuello rodeado dos o tres veces de un corbatín de foulard y algún otro detalle de menor importancia. La característica de todos estos retratos es la gravedad con que están revestidos, secos, ceñudos, con paqueterías domingueras o pose de paralíticos. No se preocupan, como ahora, de dar expresión a las fisonomías y, como solamente las personas de cierta edad, merecían este honor, por eso era raro el retrato de personas jóvenes...* (1).

Evidentemente Bilbao no ha sentido el hechizo de los viejos retratos que, por malos que sean, trasuntan siempre un jirón del pasado, pero,

(1) MANUEL BILBAO, *Tradiciones y Recuerdos de Buenos Aires*, pág. 354.

de admitir su crítica a los pintores de la época, injusta en mucho porque los detalles de la moda, por ejemplo, no se pueden tergiversar, convengamos que Gras introduce una sensible innovación en el estilo corriente. Basta examinar sus lienzos para advertir que carecen del adocenamiento que el crítico anota. Gras cuida la expresión fisonómica de los modelos; sus retratos revelan vida interior, espontaneidad y carácter; en todos pone algo de su alma y un profundo sentido interpretativo. Quizá eso ha contribuído a su éxito.

VI — GRAS PRIMER PINTOR DE IMPORTANCIA QUE SE ESTABLECE EN MONTEVIDEO. SU LABOR EN ESA CIUDAD. SU AMISTAD CON RIVERA Y ORIBE. CASAMIENTO DE GRAS CON UNA URUGUAYA. UNA EXPOSICIÓN DE TELAS EN EL CABILDO.

A principios de 1833 recibe, con sorpresa, una invitación que ha de halagar su vanidad. Desde Montevideo adonde, al parecer, han llegado noticias de su arte, el presidente de la República brigadier general Fructuoso Rivera, lo llama para que pinte su retrato. Interviene en esta gestión el diplomático portugués señor Mello, amigo común del gobernante y del pintor.

Gras no puede desperdiciar esta brillante oportunidad que se le ofrece para hacerse conocer en el vecino país. Comenzar su actuación en Montevideo retratando al presidente de la República es asegurarse el éxito o, como vulgarmente se dice, entrar por la *puerta grande*.

Allá va Gras (1) con sus ilusiones y, en realidad no se equivoca. El propio Rivera se encarga de abrirle camino y de buscarle clientela entre sus numerosos amigos.

Rivera es campechano y sencillo y simpatiza con su pintor. Gras lo deja satisfecho con su trabajo. Pinta un retrato sobrio del prócer. Le representa de tres cuartos de cuerpo con uniforme de brigadier general. La mano derecha señala un punto sobre el mapa de la República, semiarrollado sobre una mesa, donde se ven, además, un libro con el escudo

(1) Gras solicita su pasaporte para trasladarse a Montevideo y se le otorga el 14 de enero de 1833. *Diario de la Tarde*, Nº 489.

nacional en la tapa y el bicornio con plumas blancas; la mano izquierda está apoyada sobre el puño de marfil de la espada.

Es exactamente el mismo retrato que, reproducido treinta y un años después por el italiano Baltazar Verazzi, que lo firmó y lo presentó como propio, ha sido considerado, hasta ahora, como retrato oficial de Rivera y el que mejor caracteriza sus rasgos físicos. ¡Cómo no habría de ser así si Gras ejecutó su obra directamente del natural!

Existe en nuestro poder una libretita de apuntes del pintor del año 1833 donde encontramos anotaciones como éstas: *Miércoles de 8 a 9 a lo de Rivera, sábado de 10 a 11 a casa del Presidente, Presidente lunes a las 10,* que indiscutiblemente corresponden a las sesiones que Rivera dedicaba para posar ante el pintor.

Fernández Saldaña (1) ha creído que el aludido retrato de Verazzi está basado en una litografía de Bettinotti y dice: *Verazzi supo hacer un bello hombre marcial donde el litógrafo había hecho una figura insignificante y dura,* agregando algunas consideraciones que hacen pensar en un esfuerzo de investigación, por parte del italiano, para ajustar a la estricta realidad histórica el uniforme militar del prócer. Lo mismo sugiere el informe de los señores Ernesto Laroche y Francisco Hordeñana, fecha noviembre 24 de 1928, inserto en el folleto *Por qué no tenemos aún un retrato oficial del general Fructuoso Rivera* (2).

No, el señor Verazzi no realizó trabajo de investigación alguno: se concretó lisa y llanamente a copiar el cuadro de Gras y a usufructuar sin razón durante ochenta años, la gloria, que a éste corresponde, de haber realizado el único retrato auténtico, y el mejor, de cuantos se conocen del primer Presidente constitucional del Uruguay.

Afortunadamente la verdad se ha abierto camino y recientes investigaciones, a las que no es ajeno nuestro libro anterior *Contribución a la historia del arte en Sud América. Amadeo Gras, pintor y músico. Su vida y su obra,* han puesto las cosas en su lugar arrancando el botín al usurpador. La prestigiosa revista *Mundo Uruguayo* en su número del 9 de noviembre de 1944 en un trabajo firmado por Oscar P. Haedo y titulado: *Será substituído el retrato oficial del general Rivera. Descubrióse fortuitamente un original de Gras, la única tela captada del natural,* refiere los pormenores del *affaire* que permitirá un acto de impostergable reparación histórica.

(1) José María Fernández Saldaña, *Iconografía del general Fructuoso Rivera,* página 72. Montevideo, 1928.

(2) Notas del *Archivo Ernesto Laroche. Apuntes para la historia y para el arte. Antecedentes de un concurso,* pág. 5. Montevideo, 1942.

Tanto habrá complacido a Rivera el retrato de Gras, que le encarga la ejecución de una copia, según se desprende de la siguiente anotación, inserta en la recordada libreta de apuntes y que consigna el precio cobrado por ambos trabajos:

General Rivera, 650 $ por su retrato y copia.

También ejecuta, para el Presidente, el retrato de su esposa, doña Bernardina Fragoso, que es el que se conserva en el Museo Histórico de Montevideo y el de su señora madre, conservado en casa de doña Bernardina hasta la muerte de ésta, según constancias del inventario de sus bienes practicados por el alguacil del juzgado en su quinta de Arroyo Seco, que hemos examinado.

Mientras realiza estos trabajos para el Presidente de la República, ejecuta otros para el comerciante portugués señor José Teodoro Villaça, a quien es también recomendado por el nombrado señor Mello que resulta así el verdadero introductor de Gras en Montevideo, como lo fué en Buenos Aires el cónsul francés caballero Washington de Mendeville. Comprenden estos trabajos el retrato del señor Villaça, el de su esposa, el de su señora madre y el de sus señores suegros, además de una copia del primero.

Simultáneamente *El Universal* de Montevideo fecha 6 de febrero de 1833 informa del arribo de Gras a aquella plaza en la siguiente gacetilla: *Amadeo Gras, retratista al óleo anunciado en los números anteriores de "El Universal" ha llegado a esta ciudad en la que ofrece sus servicios a las personas que quieran honrarlo con su confianza. Vive actualmente* —termina— *en calle Portón Nº 89* ([1]).

Desde su llegada a Montevideo, Gras es objeto de la más cordial hospitalidad. Ha podido decirse, con certeza, en el recordado artículo de *La Nación* que venimos glosando: *Gras pasó a Montevideo, en cuyos círculos sociales y políticos, supo reeditar, con mucha fortuna, el mismo éxito que, a la sazón, tenía Pellegrini en Buenos Aires.*

Su éxito profesional se explica, en cierto modo, porque Gras es el primer retratista de calidad que llega a Montevideo. Isidoro De María en un capítulo titulado *A propósito de retratos,* dice:

En la gente antigua eran raros los retratos, por la sencilla razón de faltar retratistas. Como ave de paso aportó uno por estas playas el año

([1]) *El Universal* de Montevideo, febrero 6 de 1833. La calle del Portón, después San Pedro, es la 25 de Mayo de la actualidad, según datos documentados que nos facilita el historiógrafo uruguayo D. Leonardo Danieri. Era una de las calles principales del antiguo Montevideo. De Maria la llama la calle de *las tiendas* y dice que era la preferida de las damas, para sus desfiles domingueros.



6, que fué el que hizo el del Padre de los Pobres. Hasta el año 21 no recordamos que se hubiese proporcionado otro en Montevideo que un hijo de la Gran Bretaña que apareció como llovido del cielo, retratista al óleo que hizo los retratos del general Lecor, del coronel Saldaña, del padre Larrañaga, de la señora Juana Giménez de Flangini; y, si la memoria no nos es infiel, de doña María Clara Zabala, don Gabriel Pereira, don Santiago Vázquez y don Francisco Juanicó. ¿Se referirá a Onslow? *Del año 30 en adelante fué otra cosa. Apareció un señor Mata, portugués, que retrataba en miniatura, a onza de oro cada retrato. Vivía en la casa de don Antonio Díaz, redactor de "El Universal". En esa época tuvimos jóvenes retratistas orientales: Secundino Oryeste en miniatura, Salvador Giménez y Diego Furriol en miniatura y al óleo. Los retratos al óleo del padre Lamas y de don Manuel Barreiro, fueron obras del pincel de Giménez* (1).

En cuanto al éxito social de Gras en Montevideo, lo justifica su ilustración, su recordado don de simpatía y sus condiciones de hábil ejecutante de varios instrumentos musicales, llaves mágicas, todas, para abrirle los salones en aquella sociedad patricia, también tocada por el soplo renovador del romanticismo.

Hace apenas un mes que ha llegado a la ciudad de Zabala y ya su presencia es disputada por los salones más distinguidos: el de Don Francisco Hocquart y su benemérita esposa doña María Antonia Agell de Hocquart, donde se ha agasajado en 1829 el general San Martín con el baile más suntuoso de que haya memoria en la ciudad, el de Don Gabriel Antonio Pereira, a la sazón vicepresidente de la República a cuya esposa doña Dolores Vidal termina de retratar Gras en una tela magnífica y el del propio presidente Rivera, animado por la figura prócer de doña Bernardina, donde se exhiben y se admiran los retratos de los dueños de casa que acaba también de ejecutar el pintor, según se ha dicho.

En la casa de Rivera, a la que Gras sigue frecuentando en calidad de amigo, se reúnen, a diario, personalidades adictas al gobernante que, vinculándose a Gras en el trato cotidiano, se convertirán, a poco, en clientes y propagandistas: Lucas Obes, José de Béjar, Ellauri, Correa, Bustamante, Sagra y Périz, Santiago Vázquez, Mateo Magariños, etc.

Allí se capta Gras la simpatía de Don Manuel Oribe, entonces ministro de Guerra y a quien tan extraordinario destino reservaba la historia. Oribe es un hombre atildado, suave, cortés, dueño de singular prestan-

(1) Isidoro de María, *Montevideo antiguo*, tomo I, pág. 99.

cia y de impecable distinción. Tiene todas las características del gentilhombre. No es simpático ni conversador, pero subyuga con sus maneras aristocráticas. Reservado y frío es, empero, capaz de grandes y duraderos afectos.

El joven pintor francés le cae en gracia; le lleva a su casa, le incorpora a su círculo, lo introduce en su tertulia íntima, lo invita a su mesa y quebrando un viejo prejuicio contra los grandes óleos, se viste *de punta en blanco* tal como lo hizo en Ituzaingó y posa tranquilamente para el artista amigo. De ahí sale ese retrato que, al decir de Bonavita, *eterniza a Oribe en el cénit de la vida, dominador y fuerte* [1] y que se ha difundido profusamente por la copia de Eduardo Carbajal.

La simpatía de Oribe hacia su pintor, no termina con la ejecución de su retrato. Éste parece tonificar los sentimientos del prócer que no omite esfuerzos por estimular al artista. Primero hace ejecutar el retrato de su señora madre doña Francisca de Viana de Oribe, que es lástima se haya extraviado porque nos permitiría conocer la efigie, hoy ignorada, de esta dama patricia. Luego y por su directa mediación, ejecuta Gras los retratos de otros familiares y de amigos de su intimidad: su cuñado Leopoldo Contucci; su hermano Ignacio, la esposa de éste doña María Ramírez y Carrasco; los suegros de Ignacio, José Ramírez y María Carrasco de Ramírez; el general Reyes, su futuro ministro, y su esposa; Román de Acha, Manuel Vidal y Medina y Juan F. Giró, futuro presidente de la República.

Vinculado por razón de nacionalidad con el cónsul francés M. Raymond Baradére, ejecuta, por ese entonces, el retrato de éste, el de su esposa y el de su suegro, el acaudalado comerciante español Don José de Béjar, después ministro del gobierno de la defensa, y por su mediación, el del cónsul inglés Thomas Samuel Hood, después ministro plenipotenciario y el de su esposa. Estos retratos han debido ser llevados por los nombrados diplomáticos, cuando terminadas las funciones que los trajeron a Sudamérica, retornaron, cada cual a su patria. Es sensible, pues, que la historia de la diplomacia rioplatense se vea privada de ellos. De haberse conservado los retratos ejecutados por Gras de Baradére y Hood conoceríamos las imágenes, hoy absolutamente ignoradas, de estos dos diplomáticos que tan trascendental actuación tuvieron en los sucesos que prepararon el bloqueo anglo-francés y la guerra grande.

[1] Doctor Luis Bonavita (M. Ferdinand Pontac) suplemento de *El Día* de Montevideo, abril 23 de 1944, artículo *Alma, cielo y agua* de una serie que publica en el mencionado diario sobre el general Oribe.



El del señor de Béjar también ha desaparecido, privándonos así de conocer los rasgos físicos de este personaje tan importante en la historia política, económica y social del Uruguay.

Los éxitos de Gras continúan ininterrumpidamente. Su taller es visitado por lo más distinguido de Montevideo y su clientela aumenta día a día. Damas del patriciado, políticos, militares, profesionales, hacendados y comerciantes posan ante su caballete. Reflejo de esta situación es la siguiente carta que escribe en 3 de agosto de 1833 a su hermano Víctor:

> *Llevo pintados 82 retratos y tengo muchos por hacer. Cuadros de historia, ni pensar. No tengo tiempo para pasear y divertirme. Tanto es mi trabajo. Y ¡asómbrate!: estoy de novio. Díceselo a mamá con discreción. Es una niña muy joven, de muy buena familia, aunque no rica. Esto no es nada, pues gano lo suficiente para vivir. Tengo economizados unos 6.000 francos. Tú ves que no es poco. Algunos retratos los cobré bien, otros no, pero pocos son los que no pagan...*

Dice que está de novio. El dato no puede ser más interesante porque ese noviazgo, que se convertirá en matrimonio dos meses después, es el acontecimiento que concluye de atarlo, para siempre, a la historia uruguaya, y quizá a la vida americana.

En efecto: en la ilustre casa de Don Francisco Hocquart a cuya tertulia concurre asiduamente, ha conocido a Carmen Baras, hija de José Baras, español, natural de Sevilla y de Marcelina Armada, uruguaya, nacida en Montevideo, amiga íntima de doña María Antonia Agell de Hocquart. Carmen tiene apenas 16 años, pues ha nacido en Montevideo el 10 de diciembre de 1816. Es una morocha interesante, elegante y bonita y dueña de una gracia personal muy expresiva que conservará hasta la senectud ([1]). En los salones de Hocquart es de las niñas que más se destacan por su belleza y espiritualidad. El romance con el joven pintor francés es breve y culmina con el casamiento realizado en la iglesia Matriz el 15 de octubre de 1833.

Apadrinan la boda Don Francisco Hocquart y doña Luisa de Mello, la esposa del diplomático portugués que, como hemos dicho, tanto ha contribuído a afianzar su éxito en Montevideo.

La partida de casamiento que hemos obtenido de la iglesia Matriz y obra al folio 214 del libro VII de Matrimonios, dice así:

> *Don Carlos Amadeo Gras con Eulalia del Carmen Baras. En quince de octubre de mil ochocientos treinta y tres, yo el infrascripto teniente*

([1]) Doña Carmen Baras de Gras murió en Buenos Aires el 21 de enero de 1900 a los 84 años de edad.

Cura, precedidas las diligencias de estilo y dispensada una de las tres conciliares proclamas, casé, según rito del manual Toledano a don Carlos Amadeo Gras, nat. de Francia hijo legm. de D$^{n.}$ Simón y de Dª Fabiana Miquelar con Dª Eulalia del Carmen Baras, nat. de esta Ciudad, hija leg$^{ma.}$ de D$^{n.}$ José Baras y de Dª Marcelina Armada, siendo testigos D$^{n.}$ Fran$^{co.}$ Ocar y Dª Luisa de Mello y por verdad lo firma Fran$^{co.}$ de Lazos (1).

Montevideo, pues, completa así el proceso del arraigo y adaptación de Gras en nuestra América. No sólo le brinda generosa acogida y le proporciona prestigio, clientes y amigos, sino que le da, de su mejor sociedad, la que será madre de sus hijos y la abnegada y fiel compañera de su larga y azarosa existencia.

Mientras tanto Gras ha visto desmoronarse sus sueños de llevar a la práctica la proyectada academia. Su socio Pellegrini se muestra cada vez más pesimista. Sus cartas desde Buenos Aires son desconsoladoras. Se esbozaba ya la dictadura de Rosas y algunas personas, precisamente aquellas que por su fortuna serían las eventuales sostenedoras de la academia, comienzan a emigrar. Gras propone a su socio radicar el instituto en Montevideo pero Pellegrini se resiste, pues no cree que allí pueda prosperar. *Es un agujero* dice refiriéndose a la hermosa capital uruguaya. Los dos estaban, por lo demás, de acuerdo en la imposibilidad, o al menos, la inconveniencia, de llevar a buen fin aquel propósito en una ciudad como Buenos Aires cuyo estado Pellegrini calificaba, quizá exageradamente, de espantoso.

Este contratiempo no amilanó a los socios que aunque habían invertido buenas onzas en la adquisición de materiales, resolvieron liquidar la empresa, vendiendo algunas cosas y reteniendo otras para aprovecharlas en sus propios trabajos.

A esto se refiere la interesante carta que publicamos escrita por Pellegrini a Gras, donde quedan documentados los esfuerzos de ambos artistas por dotar a las dos ciudades del Plata de sendas academias de dibujo y pintura. Por ella se verá cuáles fueron las causas del fracaso. La carta, que hemos traducido del francés, es, sin duda, un precioso documento para los que quieran reconstruir los primeros pasos de nuestra naciente cultura artística. He aquí su texto:

Mi querido Gras: / Tengo a vuestra disposición la mitad o totalidad de los artículos siguientes: / Vasijas perfectamente conservadas: / 15

(1) Como la generalidad de las partidas parroquiales, la transcrita adolece de dos errores notables: el apellido del padrino: *Ocar* por *Hocquart* y el nombre de la madre del novio, *Fabiana* por *Flavia*.

blanco de plomo, 10 blanco de plata-amarillo de Nápoles, 20 ocre amarillo, 20 tierra de Italia, 20 ocre rojo, 20 tierra de Siena quemada, 20 tierra de Siena natural, 25 moreno rojo, 20 moreno Van Dyck, 15 lacas de garance, cobalto, negro de melocotón, negro marfil, tierra de Gassel, Betún. / Supongo que Ud. conoce el modo de conservarlas frescas, durante dos y hasta tres años, procedimiento que me ha comunicado el Señor Giroin. / Colores en polvo: 6 paquetes de Cinabrio, 4 paquetes de Vermellón, 4 paquetes de linda laca en polvo. / Además 180 pies cuadrados de tela preparada para pintar; esta tela tiene 30 pies de largo por 6 de ancho, además: 30 hojas Gran-Aguila preparada para el mismo objeto, 2 cajas grandes para campaña bien provistas, 2 cajas más chicas, ídem., 72 pinceles de seda de puerco surtido, 10 docenas de lápices blancos para esbozar, 6 botellas de gris de aceite de adormidera, además 4 botellas barniz para cuadros, 4 botellas de aceite grueso, además, 3 pinceles tamaño grande, mediano y chico. / Todos estos objetos por la suma de $ 200.— de Montevideo o la mitad por $ 110.— / Le adjunto a esta carta, otra que dirijo a don Salvador Ximénez y que Ud. tendrá a bien hacer entregar por su sirviente, después que Ud. haya tomado conocimiento. / Ud. verá el gran número de objetos que yo me resuelvo a poner en venta, y entre los cuales pueden encontrarse los que le conviene o sean útiles a sus alumnos, en la suposición que Ud. los tenga todavía. / Y bien, mi amigo, todo esto que era necesario para instalar la famosa Academia que nosotros habíamos proyectado ha llegado, y a pesar de todo yo no haré nada, por dos razones: La primera: es que yo no amo Montevideo, porque yo no amo los puebluchos o agujeros, los agujeros de esta especie, bien entendido; la segunda es que hoy Buenos Aires está en el estado más espantoso que se haya visto jamás. / No se hace nada, absolutamente nada, salvo nosotros, los creadores de cuadros malos o mamarrachos, los privilegiados. / Esos miserables pedazos de papel circulan todavía, hace ocho o diez meses. / Mientras tanto son los Dioses Lares de los pobres porteños; ellos no salen del hogar doméstico. / ¿Qué pretensión ridícula y loca sería, entonces, esta de querer fijar la atención pública sobre el arte del dibujo, sobre nuestras empresas de Pericles, en un momento en que el edificio de la sociedad se desploma por todas partes? Yo creo que Ud. habría renunciado como yo. / Ud. habría renunciado sobre todo en vista de los brillantes éxitos que Ud. obtiene cada día más en Montevideo y que Ud. tanto merece, si no por su buen sentido por lo menos por su talento. / Yo lo felicito de todo corazón. / Ud. puede escribirme a la dirección de Frantz o a la Casa Aymes Fréres que es la misma cosa. / Por mi parte, yo soy muy feliz en un pequeñito y lindo departamento que ocupo en la calle Victoria Nº 69, donde antes vivían Courras y Cravis. / Adiós, disponed de vuestro devoto servidor y amigo C. H. PELLEGRINI. / *Buenos Aires, octubre 8 de 1833. / ¿Y su viaje a Puerto Alegre? / Fiorini jura todavía que partirá dentro de cuatro meses.*

La carta está dirigida a *monsieur Amedée Gras, peintre de portraits, dans la maison dite de Lavalleja. Montevideo.* De esto se desprende que el pintor, en vísperas de su casamiento, ha pasado a vivir en la casa conocida por de Lavalleja, ¿será la histórica casa de la calle Zabala? o por lo menos que allí recibía su correspondencia ([1]).

Ni el cambio de estado ni el fracaso de la academia influyen en la labor de Gras que continúa copiosa y perseverante.

Sigue ilustrando la historia del Uruguay con los retratos de figuras de significación. A los que hemos especificado, debemos agregar los que representan a Don Francisco Aguilar, a Don Manuel Basilio Bustamante, después presidente de la República, a Don Lucas Obes, a Don Domingo Vázquez, a Don Elías de los Reyes, a Don Ramón Gregorio Bustamante, al doctor Joaquín de la Sagra y Périz, al general Manuel Correa, a Don Vicente Vázquez, a Don Ramón Peláez, a Don Manuel Nieto, a Don Pedro Bautista, a Don Santiago Vázquez, a Panchito Hocquart, a Don B. Quiles, al señor Reissig, a doña Mariquita Durán, a doña Plácida Obes, a doña Josefa Lamas, a la madre de Don Luis Baëna, a la de Don Santiago Vázquez, a la de Don León Ellauri, etcétera, etcétera ([2]).

Pocos datos tenemos de su labor musical en este período, al menos, en espectáculos públicos. No hay noticias de que haya intervenido en concierto alguno. Parece que está dedicado exclusivamente a la pintura, la que le absorbe todo su tiempo.

En la vida social continúa actuando en forma descollante, ahora en compañía de su joven esposa. A los halagos que encuentra en el seno de la sociedad distinguida, se unen los que le brinda la colonia francesa que es mucho más numerosa que en Buenos Aires y a la cual Gras se ha vinculado desde su llegada ([3]).

Invitado por Don Francisco Aguilar, el matrimonio pasa parte del verano 1833-34 en la casa que aquel patricio posee en la ciudad de Mal-

([1]) Después de casado Gras ocupa una casa en la calle San Sebastián, hoy Buenos Aires.

([2]) En el catálogo autógrafo de sus obras, no están todos los retratos pintados en Montevideo pero, algunos, están consignados en sus apuntes, tal el de don Lucas Obes, desgraciadamente no localizado, pero del que existen referencias, tan elocuentes, como el horario de sesiones que el prócer dedicaba para posar ante el artista, v. gr. *Obes, martes de 2 a 3, Lucas Obes, jueves a las 3.* De otros figura el precio cobrado por el retrato: *M. Vidal $ 250, Correa $ 200.*

([3]) Si bien es cierto que aludiendo a diez años después, el P. Claudio María Braconnay en su libro *La legión francesa en la defensa de Montevideo*, pág. 19, dice, refiriéndose a la importancia de la colectividad en Montevideo: *Pero los franceses, sobre todo los vascos y bearneses formaban la mayoría de la población extranjera... Las propiedades francesas constituidas en Montevideo al principio del sitio llegaban al número de 236. Había un centenar de importadores directos de Francia y alrededor de 500 detallistas. Su gran comercio estaba con-*

donado, sobre el Atlántico. Allí Gras ejecuta los retratos de la esposa y las hijas del señor Aguilar y de algunos otros vecinos del lugar.

El historiador de Maldonado R. Francisco Mazzoni en una publicación reciente ha evocado con emoción la ilustre casa de Aguilar. *Aquella casa* —dice— *tuvo las características españolas en la construcción y el confort inglés en su mobiliario y decorado. Se veían en las paredes retratos de familia pintados por Amadeo Gras, piano —posiblemente de marca Collard and Collard— que en las tertulias se completaba con la flauta ejecutando aires simples su hijo Francisco, quien llenaba así las inmensas horas de ausencia de arte del pueblo. En otras salas el mobiliario de jacarandá tapizado, alternaba con los últimos juegos europeos introducidos por ellos en la ciudad (y quizás en el país) como el billar, cuyo uso era tan novedoso que nadie pudo descifrar entonces para qué servirían los cajoncitos que tenía en sus extremos (se trataba del juego del casino).*

La actuación de Gras en la capital uruguaya culmina con una exposición de sus cuadros realizada en los salones del Cabildo a fines de marzo de 1834. Así lo documenta *El Universal* de Montevideo de fecha 1º de abril informando que *el día 29 de marzo de ese año Amadeo Gras inauguró una exposición de retratos en la sala del Cabildo y que la muestra pudo visitarse ese día domingo desde las 10 de la mañana a las 4 de la tarde y el 1º de abril desde las 12 del día a las 5 de la tarde* (1).

El sitio concedido a Gras para su muestra, nada menos que los salones del histórico Cabildo, denota el valimento que su persona y su obra habían alcanzado en el mundo oficial de Montevideo.

Por aquel entonces recibe una proposición que, al par que significa un estímulo a su labor, viene a despertar su adormecida pasión por los viajes y su escondido anhelo de escrutar nuevos horizontes. El cónsul de Bolivia en Montevideo, que le ha conocido en la casa de Rivera y ha podido valorar sus méritos artísticos, le ofrece, en nombre de su gobierno, la dirección de una Academia de Bellas Artes que el presidente mariscal Santa Cruz proyecta establecer en Chuquisaca.

centrado en las calles Colón y 25 de Mayo... En aquella época habían casas lujosas y de perfecto gusto. Un vecino francés tenía más de cinco millones de francos de fortuna, otro más de tres, cuatro tenían por lo menos quinientos mil francos, diecisiete más de doscientos mil y cuarenta más de ciel mil El 99 % había sido ganado en Montevideo. El señor J. M. —agrega— *nos ha contado que su abuelo, que llegó sólo y pobre de Europa, quiso dar una sorpresa a su mujer, que vino luego a reunirse con él, y, para ello, cubrió el pavimento de su pequeña sala con patacones de plata.*

(1) *El Universal*, Montevideo, abril 1º de 1834.

La propuesta llena de alegría al artista. Al fin podrá realizar sus sueños de organizar una academia *bajo el mismo pie que las de Europa* como lo anunciara, vanamente, en Buenos Aires. Le proporciona, además, un pretexto para adentrarse en el corazón de América que es otra ilusión largamente acariciada. Chuquisaca es el primer escalón de acceso a la civilización incaica que tanto seduce su curiosidad.

Indudablemente Montevideo sigue dándole prestigio y dinero, las consideraciones de que allí disfruta son insuperables, pero, la propuesta del gobierno boliviano le resulta deslumbradora y es un incentivo poderoso para sus insaciables inquietudes. Cavila y advierte que su temperamento lo empuja constantemente a la aventura y al acaso; que él no puede resignarse a prolongar por mucho tiempo aquella amable vida sedentaria. Desde luego, él no ha nacido sibarita; no ha cruzado el océano para enquistarse en un puerto, y la perspectiva de trasladarse a Chuquisaca, favorecido por un conveniente contrato, espolea su fantasía y abre nuevos horizontes a su imaginación.

VII — COMIENZAN LAS ANDANZAS. DE BUENOS AIRES AL ALTIPLANO. UN VIAJE ACCIDENTADO. SU ESCALA EN TUCUMÁN.

Aceptada la oferta, apenas el pintor cumple sus compromisos pendientes en la capital uruguaya, se embarca para Buenos Aires donde llega a mediados de mayo con el propósito de ultimar los trámites del contrato y seguir viaje a Chuquisaca en breve tiempo.

Buenos Aires vivía entonces horas terribles. La revolución de los Restauradores ocurrida en octubre de 1833, durante la permanencia de Gras en Montevideo, ha creado un clima de enconos y de violencias que el gobierno de Viamonte no logra atemperar. El desorden de la ciudad, hábilmente fomentado por los federales netos, hace la vida muy difícil; grupos de emponchados recorren las calles al anochecer, dando gritos de muerte y tiroteando las casas; algunos domicilios son asaltados y sus moradores sufren vejaciones o son heridos; a un señor Apleyard, cuya casa es invadida por una partida de forajidos lo dejan agonizante con treinta y cinco puñaladas en el cuerpo; un joven Esteban Badlam, sobrino de Mariano Moreno, empleado del ministerio de Gobierno mientras transita por la calle Chacabuco al llegar a Potosí, es muerto por un grupo de hombres de a caballo que recorre las calles prorrumpiendo en gritos y descargando sus tercerolas sobre hogares conocidos.

El gobernador Viamonte, impotente para reprimir estos desmanes, presenta la renuncia de su cargo. Rosas, en quien tiene puestos sus ojos la gente de orden, elegido para sucederle, se niega reiteradamente a acep-

tar el gobierno. Cuatro veces lo ha elegido la legislatura y cuatro veces ha resignado el honor que se le dispensa. Sus enemigos dicen que esto fué una simple estratagema para hacerse desear, pero lo cierto es que Buenos Aires anhela un gobierno fuerte que ponga fin al caos imperante y Rosas es, entonces, el único capaz de restaurar el orden y la tranquilidad públicas.

Existe un desbordante fervor federal que se advierte tanto en las manifestaciones populares como en los salones de la aristocracia y que se manifiesta por un acendrado apego al color rojo, símbolo consagrado de la causa. El rojo se advierte por doquier: en las fachadas de los edificios, en los emblemas de los negocios, en los ponchos de los gauchos, en los uniformes militares, en los tocados de las mujeres, en los chalecos de los caballeros, en los pechos de los colegiales y hasta en los adornos de los vehículos y en los aperos de las bestias. Tal es la situación de Buenos Aires cuando Gras retorna de Montevideo en mayo de 1834.

Como las negociaciones con el gobierno de Bolivia han sufrido un *impasse*, se ve obligado a permanecer en Buenos Aires a la espera de los acontecimientos.

Vuelto a Buenos Aires, dice "La Nación" en su ya mentado artículo, dió algunos conciertos de violoncelo y abrió una pequeña Academia de pintura en la antigua calle del Empedrado cerca de la que forma hoy la diagonal en la intercesión de las calles Florida y Bartolomé Mitre. Invitado por el gobernador de Tucumán general Heredia para que lo retratase, hizo el viaje por etapas hasta el jardín de la República donde también tuvo muy buena fortuna.

Fuera de las que se mencionan en las líneas transcriptas, poco sabemos de las actividades artísticas de Gras en este período. Su labor pictórica se reduce, según nuestros informes, a la ejecución del retrato de Rosas que deja inconcluso y que terminará, como veremos, a su regreso de su jira por el interior. Rosas no posa para él, pues permanece alejado de Buenos Aires, en su estancia *El Pino* primero y en San José de Flores, después, pero Gras que conserva en su retina la impresión de su magnífica estampa, la lleva al lienzo con indudable acierto. Es posible que en esta empresa haya utilizado datos iconográficos tomados de láminas corrientes.

El requerimiento de Heredia, coincidente con la formalización del convenio con el gobierno de Bolivia, es recibido por el artista como un cómodo pretexto para abandonar Buenos Aires cuyo estado social y político como se ha dicho, no puede ofrecerle atractivos de ninguna clase.

Su libreta de apuntes muestra el apremio con que ha procedido a ultimar los preparativos del viaje y los gastos originados con tal motivo. Sabemos por ella que adquiere un birlocho en $ 300, un caballo tordillo en 14, otro overo en 8, tres mulas en 40, otra mula en 17 y tres burros en 21, que gasta $ 66 en los aparejos y que contrata a un arriero por 28 de los cuales le da la mitad por adelantado.

En *Diario de la Tarde* fechas 5, 6 y 7 de agosto de 1834 encontramos su nombre entre *los individuos que solicitan pasaporte*. En los mismos días solicita pasaporte *Juan A. Herrera con tropa de carretas despachada por Don Miguel Alcorta con 16 peones para Santiago.* A esa tropa es a la que Gras ha resuelto incorporarse para efectuar el viaje.

Una nota marginal interesante que extraemos de los diarios consultados: en los mismos días en que Gras solicita pasaporte para trasladarse a Bolivia, el día 2 de agosto para ser precisos, hace lo propio doña Juana Pino de Rivadavia, con dos sirvientas, para Colonia. La ilustre dama va a reunirse con don Bernardino, que impelido a abandonar su patria ha establecido en la otra banda una pequeña explotación de granja. Doña Juana no volverá más a Buenos Aires. De Colonia seguirá con su marido a Río de Janeiro donde terminará sus días.

Obra en nuestro poder, admirablemente conservado, el pasaporte original otorgado a Gras en esa oportunidad, verdadera pieza de museo, que copiamos a continuación, a título de curiosidad y que basta por sí sólo para reconstruir, exactamente, las diveras etapas cumplidas por el artista en su viaje desde Buenos Aires al Altiplano. El pasaporte dice así:

> Al margen: *Nº del Registro 1531/Filiación Nº del Registro 1581/ Filiación: Patria: Francia; edad: 29 años; estado: casado; profesión: retratista; Domicilio: Buenos Aires; estatura: regular... Firma del portador: Gras Amadeo.* (Hay un sello de la policía de Buenos Aires). El texto, bajo dos escudos dice: *Pasaporte. / El Gobernador y Capitán general de la Provincia de Buenos Aires. / Por cuanto ha concedido permiso a don Amadeo Gras para que pueda pasar libremente a Bolivia, en compañía de su esposa. / Por tanto: ordena a todas las autoridades civiles y militares de su dependencia, a los que no lo son encarga, que no le pongan impedimento en su viaje, sin justa causa. Al efecto se le ha expedido el presente PASAPORTE que sólo tendrá valor por un mes contado desde su fecha. Dado en la Ciudad de Buenos Aires el día 8 del mes de agosto de 1834. / El oficial mayor del ministerio de Relaciones exteriores. Manuel de Irigoyen.* Luego vienen las siguientes anotaciones: *Nº 4818. Visto en el Consulado general de Francia para ir a Bolivia. / Buenos Aires, Agosto 9 de 1834. / W. de Mendeville. / art. 44. / solvit. 4.* (Hay un sello del Consulado general de Francia). *Inspección General de Policía, Santiago, Septiembre 22 de 1834. José Antº. García. / Septiembre 22 de 1834. /*

Siga libremente. / Gondra. / Tucumán, Octubre 21 de 1834. Pase a la Caja general de la Provincia y con su resultado vuelva al gobierno. / Arraga. / Señor Gobernador de la Provincia: No hay cargo en Hacienda. Ha oblado en Arcas, doce pesos respectivamente a su señora y un sirviente, teniendo que observar que su arriero Ortiz debe obtener su pasaporte con arreglo al art. diez de la Ley sancionada el cuatro de Septiembre inmediato. Tucumán, Octubre 27 de 1834. / José Manuel Texo. / Tucumán, Octubre 27 de 1834. / Siga libremente a su destino. / Arraga. / Jujuy, Noviembre 19 de 1834. Pase libremente. / García. / Tesorería de Jujuy, Noviembre 19 de 1834. Pagó los cuatro pesos del pasaporte; y de los peones, gratis. Arizmendi. /

El peregrinaje de Gras por el continente ha quedado, además perfectamente documentado a través de las páginas de la mencionada agenda o cuaderno de viaje que hemos heredado entre sus papeles y donde, con una minuciosidad muy francesa, ha ido anotando, día a día, todo aquello que impresionó su sensibilidad así como curiosos pormenores que nos permiten conocer algunas de las muchas dificultades con que los viajeros de entonces tropezaban en sus azarosas empresas.

Sus páginas amarillentas nos muestran en caracteres descoloridos por la acción del tiempo, detalles pintorescos que otros viajeros han omitido, al narrarnos sus andanzas por el interior de la República o por los países circunvecinos. Gras prolijo y ordenado hasta lo inverosímil nos informa de cosas que, con ser triviales, no están exentas de interés para quien quiera evocar aquellos tiempos pretéritos. Por él sabemos cuánto costaba el hospedaje en cada posta, cuánto el abastecimiento de las caballerías y la forma como se procuraban las provisiones. La carne, por ejemplo, se adquiría por arrobas, la grasa en vejigas, el tabaco en trenzas. Estos artículos se adquirían en las postas del trayecto a precios tan bajos, que hoy parecerán irrisorios. El pan no era cosa fácil de obtener: sólo en los pueblos de cierta importancia funcionaba alguna que otra tahona que lo suministraba, y era, generalmente, de pésima calidad.

Con la guía eficaz de las anotaciones de su agenda y tradiciones familiares, reconstruiremos a grandes rasgos, el itinerario del artista hasta Bolivia.

Su partida de Buenos Aires se realiza el jueves 14 de agosto de 1834 incorporado, como se ha dicho, a la tropa de carretas de Juan A. Herrera que va con destino a Santiago del Estero, despachada por Don Manuel Alcorta.

Subsiste el procedimiento de viajar en convoy exigido por la seguridad de los viajeros, expuestos siempre a asaltos y depredaciones. Ahora

no se teme tanto a los malones, como en 1827, sino a los feroces montoneros. Hay guerra civil y unitarios y federales recorren la campaña ávidos de sangre y de botín.

Gras viaja en compañía de su esposa y de un criado en el birlocho que ha adquirido en Buenos Aires. Lleva una caja grande de campaña con materiales de pintura y algunas maletas con ropa y vituallas. Esta impedimenta va en una de las carretas *furgón de equipajes* de aquel tren primitivo. El arriero, un santafesino de apellido Ortiz, que le acompañará hasta Chuquisaca, es el encargado de las caballerías así como de atar y desatar el birlocho en las distintas paradas. El criado tiene a su cargo la preparación de la comida para el matrimonio desempeñando, a ratos, durante el trayecto, las funciones de cochero.

Hasta la esquina de Medrano, poco después de Fraile Muerto, la ruta es la misma que conduce a Chile y que Gras recorriera en su primer viaje. Desde su salida de Buenos Aires ha sentido revivir impresiones ya conocidas. Todo encuentra como entonces sin que nada denote mejora o progreso. El hueco de las Salinas con su rodeo de carretas en holganza; la pulpería del Caballito con su veleta simbólica, su empalizada de madera y su clientela gaucha; las tapias de las antiguas quintas, algunas de las cuales le eran casi familiares por haberlas frecuentado con sus dueños; la posta vieja, cada vez más ruinosa; el puente de Márquez, hecho con troncos, tan primitivo como eficaz, donde, según le informaron, se había librado cuatro años atrás una cruenta batalla que había teñido de sangre argentina las riberas del río de las Conchas.

Una sola novedad anota el viajero a su paso por el suburbio porteño: la flamante iglesia de San José de Flores, edificada durante su ausencia, en substitución de la vieja capilla colonial de paredes de adobe y techo de paja. Es una construcción amplia y sobria; tiene un peristilo con seis columnas y arriba una inscripción que trasunta un homenaje y que la pasión política habría de arrancar con los años: *Construído bajo los auspicios del Excmo. Restaurador Brig. Gral. Don Juan Manuel de Rosas.*

La pampa, a la que se va internando poco a poco, retrotrae a su espíritu las emociones compartidas con Massoni durante su viaje anterior. Ahora goza transmitiéndolas a su consorte, adelantándole impresiones, preparándole sorpresas. Para ella todo es nuevo y deslumbrador; todo tiene el encanto de lo desconocido, el prestigio de lo legendario, la sugestión de lo insospechado.

Subsisten todavía los rigores de la estación invernal y la llanura no ofrece aquel aspecto fantasmagórico con que el artista la conociera y que le hiciera pensar en una inmensa paleta donde alternaban todos los matices del verde, pero su insondable grandeza, su ilimitada extensión, su impenetrable mutismo, ejercen, hoy como entonces, una gravitación supersticiosa que anonada el ánimo y trastorna la imaginación, haciéndola concebir temores inverosímiles.

Gras va anotando en su agenda los nombres de algunas postas y lugares por donde pasa: Luján, Areco, Arrecifes, Fontezuela, Arroyo de Ramallo, Arroyo del Medio, Arroyo Pavón, Manantiales, Desmochados, esquina de la Guardia, Cabeza del Tigre, Saladillo, Barrancas, Zanjón, Fraile Muerte...

En Luján, a catorce leguas de Buenos Aires, se proveee de carne, pan, café y azúcar. Lo mismo hace en Arrecifes. De allí en adelante las provisiones escasean. Sólo la carne se obtiene en abundancia y también huevos, gallinas y pollos; con una minuciosidad admirable detalla sus gastos en cada sitio: por alojamiento, por manutención, por pasto, por lavado, etc.

Entre posta y posta ocurren incidencias que el viajero anota en su *carnet*. El paso del río Arrecifes ha puesto a prueba la estabilidad del birlocho y la heroicidad de su joven esposa, así como el espíritu solidario de los demás viajeros. Impelido por la corriente, el vehículo hubo de volcar al repechar la barranca, pero, oportunamente auxiliado, salva el peligro dejando por único saldo, el susto y la mojadura.

A veces son escenas costumbristas o cuadros vernáculos los que impresionan su sensibilidad de artista, temas pictóricos que captados del natural, traslada en rápidos rasgos a su libreta de apuntes, quizá con el propósito de desarrollarlos algún día en telas que le darían renombre.

En ocasiones es un paisaje o una reminiscencia histórica lo que aviva su curiosidad. Por ahí encuentra las ruinas de un viejo rancho deshabitado que sirve de guarida a toda clase de alimañas: se informa que sus moradores lo dejaron hace más de veinte años para enrolarse en los ejércitos de la independencia; la caravana costea luego el campo de batalla de Cañada de la Cruz, donde aún se advierten restos humanos insepultos y pertrechos de guerra abandonados; más lejos topa con el reducto de un fortín semiderruído que fué escenario de un homérico combate cuerpo a cuerpo. El experto pintor de historia habrá sentido vibrar sus fibras más íntimas al conjuro de aquella evocación. ¡Qué asunto para un magnífico cuadro épico!

El viaje, distintamente del realizado por Gras en 1827, resulta pródigo en contratiempos. A poco de dejar la villa de Luján, el convoy ha debido soportar durante más de dos días la azotaina de un furioso viento norte, portador de una lluvia copiosa que puso intransitable el camino y determinó la crecida del Arroyo Ramallo, obligando a la tropa a detener su marcha por algunos días. Un pampero helado que sucedió al temporal, puso a prueba la buena salud de los expedicionarios.

Indudablemente el tiempo se había propuesto hostigarlos y se ensañaba creándoles dificultades. A días de sol radiante y noches estrelladas de luna llena, sucedían tediosas jornadas bajo una lluvia pertinaz e inclemente. No faltó la pedrea iracunda ni el violento huracán que amenazaba levantar en vilo a las pesadas carretas del convoy y doblemente al frágil birlocho del pintor, que por momentos amagaba volar como hojarasca al impulso irresistible de las rachas. Una noche en la posta de Barrancas los sorprendió un formidable ciclón que arrancó el techo de la habitación donde pernoctaban, obligándolos a permanecer a la intemperie hasta el amanecer, soportando una lluvia torrencial mientras los relámpagos iluminaban el campamento y los truenos rebotaban con estrépito pavoroso. A menudo era el estampido del rayo cayendo flamígero, como un chorro de fuego, sobre la amedrentada e inerme caravana, que a la luz de las continuas explosiones ofrecía un aspecto dantesco. A la mañana siguiente, cuando amainado el temporal, los viajeros recobraron su ánimo, se informaron que un peón y tres bueyes de la tropa habían sido fulminados por las descargas eléctricas. Anciana ya, la esposa del artista recordaba con emoción este episodio, uno de los más angustiosos vividos por el matrimonio, durante aquel memorable peregrinaje.

A menudo el convoy marcha largas horas chapaleando lodo. En los bajíos y en el cruce de los arroyos, las carretas se atascan entre el barro y sólo la pericia de los cuarteadores logra, después de prolongadas paradas, que la castigada expedición reanude su camino. Los ríos de ancho cruce deben vadearlos sobre primitivas balsas formadas por cueros vacunos que se deslizan sobre el agua, arrastradas por vigorosos indios de a caballo. A todas estas dificultades se agregan las que ofrecen las míseras postas donde deben pernoctar, a veces compartiendo el dormitorio con sujetos extraños, generalmente repulsivos y groseros.

Las penurias siguen encadenándose como si quisieran poner a prueba la fortaleza de ánimo de aquel esforzado matrimonio. Imaginemos sus tribulaciones frente a tanto contratiempo y hagámonos cargo de

la desesperada brega que han debido afrontar para mantener enhiesto el espíritu entre aquel cúmulo de calamidades.

¿Cómo se las arregla el joven violoncelista acostumbrado a la vida fácil de Londres y París para sobrellevar esta existencia nómade tan llena de peripecias? ¿Cómo puede avenirse a semejante trajín su tierna compañera, hija de un hogar distinguido de Montevideo, donde sólo conoció halagos y comodidades? Hay que pensar en una indomable voluntad y en una ejemplar abnegación.

Después de la esquina de Medrano, punto donde se bifurca el camino real, el viaje se torna más llevadero, al menos en lo que a factores climáticos se refiere. Se marcha largo trecho por entre una picada abierta en la selva, llena de rumores agrestes y de una más intensa sugestión de desamparo. Atmósfera de misterio se desprende de aquella oscura masa boscosa que oprime por ambos flancos la solitaria carretera. El terreno es accidentado.

A la zona boscosa sucede otra de espinosos arbustos y de exuberantes cardales. Las postas son cada vez más pobres e inhóspitas. La naturaleza es a ratos áspera y yerma, pero siempre interesante y colorida. Una resignada tranquilidad gana poco a poco el espíritu de los viajeros. El optimismo no los abandona.

Es entonces cuando el artista se habrá dejado llevar por la imaginación abstrayéndose para recapitular las innumerables notas folklóricas admiradas a lo largo del accidentado trayecto: aquella garrida criolla de brazos desnudos que con impulso rítmico pisaba maíz en un inmenso mortero de algarrobo entre un corro de aves domésticas que picoteaban en el suelo, con graciosa avidez, los dorados granos dispersos; aquel pozo de carcomido brocal, cuyo escueto armazón parecióle una horca y donde una vieja indígena hacía girar, por la garrocha, un cordel de cuero retorcido; aquel jagüel primitivo, común a todas las postas, donde el agua extraída resbalaba, cristalina, sobre la superficie de un cuero para caer en una zanja que servía de abrevadero a los sufridos bueyes del convoy y aquellos típicos fogones criollos tan sugestivos en las noches oscuras, donde mientras silbaba el agua en la pringosa pava, el mate circulaba de mano en mano y un costillar de oveja se doraba a esmalte sobre las brasas, un grupo de gauchos de barbas nazarenas, escuchaba, con unción religiosa, los relatos heroicos de aquel negro viejo, veterano de la campaña de los Andes y de la guerra del Brasil, cuyo rostro de ébano surcado de cicatrices, era todo un modelo para un cuadro de historia. Y aquella cancha de taba que vió en la posta de Tres Cruces, improvisada bajo unos talas centenarios, don-

de él mismo no pudo resistirse a la tentación de probar la suerte en aquel juego tan criollo, tirando unas onzas a la destreza de un gaucho ladino.

¡Cuántos motivos pictóricos habrá sorprendido el artista en el corazón de la pampa durante sus largas travesías! ¡Cuánta observación personal habrá podido recoger su afinada sensibilidad!

A veces —lo refería su esposa— entregaba al criado las riendas del birlocho y montando a caballo, se adelantaba a la caravana recorriendo a su arbitrio las adyacencias del camino, para explorarlas y reconocerlas, visitando los ranchos, indagando a sus ariscos moradores, escudriñando sus costumbres, auscultando el alma cerril de esa gente huraña y semisalvaje.

En Córdoba demoraron lo indispensable para reponer provisiones y realizar algunos trámites administrativos. La tropa acampó en los suburbios de la ciudad. Su patrón, deseoso de descontar algo del tiempo perdido a consecuencia de las lluvias, tenía apremio por continuar el viaje, reanudándolo casi de inmediato.

Gras apenas tuvo tiempo de adquirir una noción panorámica de la ciudad, oteándola desde una altura próxima al lugar donde acampó la caravana de carretas. Le hubiera agradado penetrar en su recinto, visitar su Universidad, contemplar de cerca aquellos templos coloniales de elegantes cúpulas, hermosas torres y honrosa tradición, mezclarse al ritmo ciudadano de la urbe recatada y monacal, cuya fama de docta trascendía de las fronteras de América. La inseguridad sobre la hora de partida le privó de gustar esas satisfacciones, pero guardó, como un imperativo, el propósito de visitar, algún día, aquella vieja ciudad mediterránea de tan intensa vida espiritual.

El trayecto entre Córdoba y Santiago del Estero, reserva a los viajeros nuevos e imprevistos motivos de tribulación.

Después de recorrer una ruta pedregosa donde se advierten interesantes vestigios de algunas construcciones jesuíticas, el convoy se introduce en un zona boscosa y luego en otra árida y deshabitada, un verdadero desierto, desprovisto de vegetación, donde sólo parece poder vivir el modesto jume salino.

De pronto y en medio de aquel páramo, la tropa es sorprendida en plena marcha por una de esas alevosas tormentas secas, tan comunes en primavera en la región boreal y que, no obstante los trastornos que producen, no sirven generalmente ni para aplacar las asfixiantes nubes de polvo que son un martirio constante para los viajeros que transitan por aquellas soledades.

El viaje va realizándose sin otros inconvenientes que los derivados del polvo y de un calor húmedo que se ha hecho sentir a partir de Córdoba. De improviso, una nube negra que ha ido formándose casi imperceptiblemente en el firmamento cobra volumen inusitado. Una oscuridad pavorosa envuelve en pocos minutos a la amedrentada caravana. Simultáneamente se escucha un prolongado fragor lejano y tras un trueno ensordecedor, se descuelga una formidable y estruendosa pedrea tan súbita y violenta que apenas da tiempo al pintor Gras y a su compañera para abandonar el birlocho y ganar refugio en el interior de la carreta más próxima, no sin experimentar sobre sus espaldas el acicate de aquellos blancos y helados proyectiles, de tamaño tan descomunal, que demorarán varias horas en disolverse.

De allí pueden contemplar con asombro, los efectos de aquel inesperado bombardeo celeste: la yerma llanura se ha transformado de súbito en un inmenso campo nevado. La granizada es copiosa y cae, con tal violencia, que amenaza agujerear el techo de las carretas. Golpea furiosamente en los lomos de los sufridos bueyes, que agachando las cabezas en un gesto de suprema resignación, porfían por volver sus ancas a la tormenta, escarbando nerviosamente el suelo con sus gastadas pezuñas. La caballada se agita enloquecida procurando ganar el campo en desesperada fuga y los arrieros, desafiando la pedrea, deben hacer inauditos esfuerzos para contenerla. Caen piedras del tamaño de una nuez y en abundancia tal que impiden rodar a las carretas.

La abatida caravana gime, materialmente encajada entre un blanco mar de granizo. Un concierto de voces humanas, de relinchos y de mujidos, manifestaciones de impotencia y de pavor, emerge de aquella multitud aprisionada por la copiosa pedrea.

La consternación es unánime. En la carreta donde Gras y su esposa se han refugiado, una anciana aborigen chapurrea preces en alta voz invocando a Santa Bárbara, que las demás personas asiladas en el mismo vehículo corean fervorosamente. Un inglés protestante, ingeniero de minas, ha olvidado su propia religión para acompañar en sus invocaciones a la anciana.

La pedrea, que no dura quince minutos, ha parecido interminable a los atribulados expedicionarios. En ese trágico cuarto de hora han tenido la sensación de que asistían a una catástrofe cósmica, que el cielo se desplomaba sobre ellos y que todos quedaban sepultados bajo el peso de un alud apocalíptico.

Pero el fenómeno apenas logra desorganizar la tropa e impedir su marcha por algunas horas. Tras un formidable estampido que satura

la atmósfera de un fuerte olor a azufre, cesa de pronto la pedrea, huye súbitamente la oscuridad y aparece en el firmamento un magnífico arco iris portador de paz y bonanza para aquella abatida población trashumante, tan duramente castigada.

Instantes después el sol vuelve a brillar, como una burla, sobre la blanqueada llanura; la espesa capa de granizo reverbera su luz y se rinde, luego, al contacto de su caliente caricia, transformando el terreno en un impracticable lodazal que ha de contribuir a dificultar la marcha de la tropa.

No es ésta la última sorpresa desagradable que han de experimentar los viajeros en aquella dramática travesía.

Muy cerca ya de Santiago del Estero, después de la posta de Taruca Pampa, donde Gras ha recibido cartas de Montevideo, los viajeros avistan un grupo de jinetes que se dirige al encuentro del convoy. Son sujetos hirsutos, de facciones patibularias. Vienen armados con facones y largas lanzas terminadas en relumbrantes moharras de acero. Algunos traen tercerolas. Todos vienen descalzos y visten andrajos. No son indios, pero parecen gauchos alzados, tan temibles como ellos. Alguien los ha identificado: son gauchos de Ibarra. Como un reguero de pólvora corre la tremenda noticia. El pánico se generaliza. La ferocidad del caudillo santiagueño y de su gente, es proverbial y algunos unitarios que viajan de incógnito para Tucumán temen ser reconocidos y prestamente degollados. El mismo Gras no se siente cómodo y, sugestionado por lo que oye, duda de la eficacia de su pasaporte. La facha de aquellos gauchos no es, por otra parte, muy consoladora. Se pasan breves momentos de angustiosa expectativa. Pero, con la sorpresa de todos, el jefe de la partida, apenas cambia unas palabras con el patrón de la tropa, se retira con su gente, haciendo militarmente la venia.

La tropa llega a la ciudad de Santiago del Estero el 19 de septiembre. Gras apenas permanece allí tres días, pues tiene prisa en llegar a Tucumán y quiere incorporarse a una tropa de carretas de un tal Moreno que parte el día 23 para ese destino.

La ciudad es vieja y pobre aunque se advierten vestigios de pasado esplendor. Su cultura es precaria y su población, indígena en su mayor parte, se debate en evidente miseria.

El ministro Gondra insta a Gras para que se detenga en Santiago a fin de pintar su propio retrato y el del gobernador Ibarra, pero aquél rehusa pues desea llegar a Chuquisaca antes de fin de año y debe previamente cumplir en Tucumán su compromiso con el general Heredia.

El trayecto de cuarenta leguas que separa a la ciudad de Santiago

del Estero de la de San Miguel de Tucumán, se realiza sin otro inconveniente que el paso del río Santiago, el que debieron vadear como lo habían hecho en otros lugares, sobre pequeñas balsas o canoas de cuero, llamados *ijares*, que remolcaban indios semidesnudos.

Fuera de ese contratiempo y de las molestias producidas por las agresivas tolvaneras características de la región, la etapa resulta novedosa para los viajeros y se torna agradable a medida que se internan en la provincia de Tucumán, notablemente más poblada e industriosa que sus otras hermanas del interior. Los plantíos de caña de azúcar cubren superficies considerables y pueden dar trabajo a la mitad de sus habitantes. La prodigalidad de la naturaleza da a la campiña tucumana un carácter singularmente eglógico. En todo se advierte el hálito sensual de la primavera que avanza. Las quintas de frutales que rodean la ciudad, constituyen verdaderos jardines que embalsaman el aire con sus perfumes. Por encima de las tapias asoman los durazneros florecidos, con sus sonrisas rosadas, los naranjos con sus azahares, los perales, los ciruelos, los granados y los membrillos. Hasta los cercos más rústicos se visten de bonitas flores silvestres entre las que se destaca la vistosa estrella federal, simulando salpicaduras de sangre sobre el verde follaje: todo un símbolo de la época y del medio.

Gras llega a Tucumán, según anotaciones de su agenda, el domingo 28 de septiembre, precisamente cuando esa primavera de 1834 abría a la naturaleza la compuerta de todos sus hechizos. El Aconquija, a cuya falda se adormece la ciudad, parece un inmenso tapiz verde destinado a servirle de cómodo y perfumado regazo.

Tucumán, con sus atractivos naturales y el carácter afable y hospitalario de sus hijos, ofrece al pintor y a su consorte un apacible descanso de un mes (del 28 de septiembre al 29 de octubre de 1834), indispensable para reponerse del fatigoso ajetreo de un viaje de cuarenta y cuatro días, sin escalas, pletórico de peripecias y realizado, como se ha visto, en un modesto carricoche.

Pero Gras no conoce el encanto del ocio. Entiende que descansar, cuando existen incentivos para su arte, equivale a un imperdonable renunciamiento y aprovecha su breve permanencia en Tucumán para realizar una copiosa labor pictórica.

Después de ejecutar los retratos del gobernador Heredia y de su esposa doña Juana Cornejo, objetivo principal de su visita a la ciudad, accede a pintar los de otros vecinos principales que solicitan sus servicios y que son, según su catálogo: Doña Genuaria de Zavalía, doña Nieves Ávila de Figueroa, el señor Pizarro, don Manuel Silva, doña

Manuela Zavaleta de Silva, don Manuel Posse (el padre) y doña Águeda Tejerina de Posse, ardua labor, como se ve, pues comprende nueve retratos en el reducido período de treinta días.

Su permanencia en Tucumán nos ofrece un testimonio de cómo este joven francés, culto y dinámico, recién llegado a nuestro país, se ha familiarizado ya con nuestras cosas y con nuestra historia. Conservamos el bosquejo diseñado por él, de un templete destinado a guardar en su interior y preservar de la acción del tiempo, la casa donde se juró la independencia.

Recordemos que estamos en 1834, a sólo dieciocho años de aquel magno acontecimiento, cuya verdadera trascendencia no apreciaban aún, debidamente, los nativos. ¿No es admirable que un extranjero sintiera tan hondo, y en aquellos años, la necesidad de conservar intacto, aquel modesto edificio, que las generaciones futuras tendrían que venerar, como el monumento más auténtico y significativo de la historia argentina?

Seguramente fué don Amadeo Gras el primero que pensó en ello porque su espíritu agudo y observador, valoraba la declaración de julio en todo su inmenso contenido y su intuición profética le permitía comprender lo que sería nuestro pueblo con los años.

Se necesitó mucho tiempo, como es notorio, para que los gobiernos se decidieran a tomar medidas para conservar aquella reliquia arquitectónica, que, al fin, se mutiló en lo más típico.

La iniciativa de don Amadeo Gras, aquel artista francés que cruzó el país con sus bártulos a cuestas en las horas inciertas y pavorosas de la anarquía, se realizó a los ochenta años, pero a medias, en forma deficiente y cuando ya era, quizá, demasiado tarde.

Gras abandona Tucumán el 29 de octubre de 1834 en un carruaje del propio gobernador, pues ha logrado enajenar su birlocho, ineficaz e inadecuado para el resto de su itinerario.

Heredia, que es hombre culto y obsequioso, tiene para su pintor finezas exquisitas. Lo ha agasajado en su finca *La Acadia,* lo ha invitado reiteradamente a su mesa y a su tertulia y ha terminado por proporcionarle un carruaje de su propiedad y una escolta militar que le acompañará hasta Jujuy, atención desusada, esta última, con personas que, como Gras, no ejercen ninguna representación oficial.

El caudillo tucumano seguramente premeditaba ya la invasión de Salta para derrocar al gobernador de esta provincia, brigadier Pablo La Torre, hostil a su política y quiere evitar a su pintor todo evento desagradable, sustrayéndole a la posibilidad de que la declaración de

guerra le sorprendiera dentro del territorio salteño. A ese propósito responde, sin duda, el hecho de proveerle de coche y escolta y de recomendarle, sin revelarle las verdaderas causas, la conveniencia de acelerar el viaje y de no hacer escala en la ciudad de Salta.

Sin sospecharlo, Gras marcha adelantándose a la guerra que días después asolaría esas tierras entonces desprevenidas y tranquilas.

La ruta hasta Trancas, sitio donde cambian caballos y reponen provisiones, ofrece al viajero panoramas sonrientes donde la naturaleza ha derrochado gracia y opulencia.

Vadeado el río Tala, límite territorial entre Tucumán y Salta, el camino es arenoso y atraviesa un apretado bosque solitario, donde las postas están espaciadas a muchas leguas de distancia y donde, a menudo, los viajeros, incluso doña Carmen, deben dormir a campo raso.

En Las Piedritas pernoctan y obtienen víveres que comienzan a escasear. Numerosos ríos y arroyos, de fácil vado, cortan en trechos el camino que se hace a ratos malo y difícil. El carruaje va saltando leguas enteras sobre las piedras, con las consiguientes molestias para los viajeros, que llevan sus cuerpos molidos por el traqueteo. Las montañas se escalonan hacia el poniente, agrandándose a medida que se adelanta camino.

Atraviesan sin dificultad el ancho cauce del río Pasaje, donde, por advertencia de los baqueanos de la escolta, deben proveerse de agua por acercarse una zona desértica donde no será posible obtenerla.

Al aproximarse a Salta el paisaje se hace romántico y pintoresco. El camino contornea una cadena de montañas azules moteadas por algodoneros silvestres —yuchanes o palos borrachos— que sacudidos por el viento, tremolan graciosamente sus capullos rosados.

En Salta demoran el tiempo estrictamente necesario para cambiar caballos y aprovisionarse. Apenas puede formarse el viajero una sumaria idea de la ciudad, acurrucada, mimosamente, al pie del San Bernardo.

La escolta de Heredia acompaña a Gras y a su esposa hasta Jujuy, pero desde poco antes de llegar a Caldera, la primera posta después de Salta, el matrimonio ha debido dejar el coche para continuar el viaje a lomo de mula.

Gras ya conoce, por propia experiencia, el andar lento, fatigoso y duro de este primitivo medio de locomoción, único posible entre montañas, pero, es de imaginar lo que sufriría su joven esposa, sometida a semejante tortura, máxime teniendo presente que viaja en avanzado estado de gravidez.

El trayecto hasta Jujuy se realiza alternativamente entre valles sonrientes y montañas adustas, por sendas generalmente estrechas, empinadas y pedregosas.

En Jujuy demoran tres días necesarios para visar los pasaportes, adquirir mulas baqueanas, reponer bastimentos y proveerse de un guía experto que los acompañe a través del altiplano. La partida de Jujuy para Chuquisaca se realiza el 21 de noviembre. El viaje es penoso: demoran veinte días para cubrir las 156 leguas del trayecto.

Traspuesta la alegre vega jujeña, rebosante de verdor, el panorama se torna imponente. Bloques de piedras multicolores, montañas enormes salpicadas de cardones que parecen fantasmas, encajonan la histórica quebrada de Humahuaca en cuyo fondo el cauce del río Grande semeja un hilo de plata abriendo huella entre los guijarros.

Las postas, después de Jujuy, acusan una miseria espantosa y contrastan con la grandiosidad del paisaje que las anida. Nada hay allí, ni para comodidad de los viajeros, ni para alimento de las bestias. Se suceden los nombres que evocan la toponimia quechua: Tilcara, Maimará, Huacalera, Humahuaca... Hasta aquí hay treinta leguas desde Jujuy que se han hecho, en gran parte, zizagueando por el lecho del río que han debido cruzar y repasar mil veces o alrededor de profundas y peligrosas hoyadas.

Humahuaca es un villorrio antiquísimo semi destruído durante las guerras de la independencia. Allí consiguen un poco de pan y también de pasto y maíz para las pobres mulas que vienen dando pruebas inequívocas de sobriedad y resistencia.

En adelante, el aspecto del terreno empeora. Se hace cada vez más árido e inhóspito. Nada hay allí que pueda tonificar el ánimo de los sufridos viajeros. Deben marchar bajo los rayos de un sol abrasador que cae a plomo sobre sus cabezas mal defendidas por los amplios sombreros de paja que se usan en la región. Nada hay que pueda preservarlos de su implacable rigor, ni un árbol, ni una choza, ni una mísera cueva. En los valles algo profundos el calor se hace inaguantable y en las alturas el viento arrastra un polvo sutil que ahoga y enceguece. La sed se hace a ratos insufrible. Penosamente se va ascendiendo a una plataforma ancha y plana, una verdadera pampa de piedra.

Se suceden nuevas postas: Ojo de Agua, La Cueva, Cangrejos, La Quiaca... Poco a poco se va ganando el altiplano. La atmósfera se rarifica. A pesar de las precauciones, los viajeros deben pagar tributo al mal de la puna, inexorable señor de aquellas alturas. Doña Carmen

sufre un desmayo que alarma a su esposo pero que, afortunadamente, no tiene consecuencias.

Anonada la soledad y pobreza de aquel páramo. Sólo se ven tropas de guanacos y ciervos peruanos que trepan las montañas con agilidad prodigiosa y alguna que otra pareja de collas taciturnos, que van en dirección a Jujuy, con su mulita escuálida y su carguita de sal.

Pasan por el pueblito indio de Mojo y luego por el de Suipacha, sitio donde los patriotas ganaron la primera batalla por su independencia. Costean el río Suipacha, internándose en una interesante zona minera donde se ven restos de antiguas explotaciones y trasponen la famosa angostura de Tupiza cuyo franqueo por Belgrano en 1813 amenazó arrancar del poder de España todo el territorio del Alto Perú. El paisaje es imponente por la grandiosidad de las montañas que lo circundan.

Se detienen en Tupiza, ciudad minera que tuvo su cuarto de hora de esplendor en años pasados y está ahora en plena decadencia. Hasta que no se reanude la explotación de su rico subsuelo no logrará rescatar el rango perdido. Allí Gras repone sus mulas que han realizado un esfuerzo heroico y, después de un brevísimo descanso, continúa viaje a Chuquisaca, donde llega el 11 de diciembre de 1834, según constancia concreta de su agenda.

Al pintor y a su esposa ha de haberles parecido un sueño haber dado término a la dura travesía. De Buenos Aires a Caldera han hecho 400 leguas en incómodos vehículos, sorteando incontables dificultades y de Caldera a Chuquisaca, 170 leguas, la mayor parte a lomo de mulas mañosas y famélicas, por sendas abruptas, estrechas y solitarias.

El viaje ha durado cuatro meses de continuo traqueteo, apenas interrumpido por una breve escala en Tucumán.

Son cifras fantásticas que referidas a un siglo de distancia, en la era del avión, del automóvil, del ferrocarril y de los caminos pavimentados, parecen inverosímiles.

Todo dice de la formidable resistencia física de los viajeros, de su extraordinaria voluntad de vencer y del indeclinable optimismo que los alienta. Indudablemente anima al artista una invencible sed de aventura y a su joven compañera una adhesión ejemplar al hombre inquieto y andariego que ha elegido por esposo.

Ninguna de las múltiples peripecias sufridas a lo largo del escabroso camino logra quebrar la firme decisión que se han impuesto de llegar a la remota meta preestablecida y allí están, al fin, triunfadores y fuertes, respirando su atmósfera y contemplando su cielo.

VIII. — EN LA CIUDAD DE LOS CUATRO NOMBRES. LA GRAN CRUZADA. DEL ALTIPLANO A CUYO, DE CUYO A CHILE Y DE CHILE AL PERÚ. TRAVESÍA DEL DESIERTO DE ATACAMA. DE NUEVO EN LA ARGENTINA. DESANDANDO CAMINO. MONTEVIDEO EN 1846. EL SITIO GRANDE. UN VIAJE DE DESCANSO A FRANCIA.

Chuquisaca [1], la antigua Charcas del virreinato, en cuya famosa universidad se gestó la independencia sud americana, es una ciudad de auténtico señorío y de refinada cultura. Los grandes magnates mineros que tienen sus explotaciones en Potosí, han levantado allí suntuosas residencias. La sociedad chuquisaqueña es opulenta y fastuosa y no desdeña las bellas artes. Influenciada por muchos acaudalados extranjeros que viven en su seno, ama la sociabilidad y el buen tono y gusta de la elegancia y la distinción. Es fama que las damas y caballeros de Chuquisaca de aquella época encargaban sus trajes a Londres y París, lo mismo que telas, alhajas y perfumes.

El ambiente, pues, no puede resultar más halagüeño para Gras y su compañera, máxime si se tiene en cuenta las funciones oficiales que aquél viene a desempeñar. Santa Cruz quiere que organice una Academia para que la juventud distinguida de la ciudad se oriente en la

(1) La ciudad, fundada por Pedro de Ansúrez en 1536 sobre las ruinas de la ciudad india de Choquechaca o Puente del Oro ha tenido sucesivamente las denominaciones de Charcas, Chuquisaca, La Plata y Sucre, que detenta en la actualidad. Por esta causa se la llama *la ciudad de los cuatro nombres*.



práctica de las artes plásticas y pone a disposición del pintor los fondos y elementos necesarios para esa noble empresa.

El mariscal es un gobernante innovador y al par que crea esa Academia para difundir el culto de lo bello entre las clases elevadas, quiere arrancar de la ignorancia y de la modorra en que se debate, al pueblo bajo de su patria.

Es así que simultáneamente con el arribo de Gras para organizar y dirigir la Academia de Bellas Artes, llega a Chuquisaca procedente de Chile, otro extranjero eminente, el publicista español don José Joaquín de Mora, contratado para ponerse al frente de la enseñanza primaria.

La labor cultural de Gras en Chuquisaca es intensa. Allí reencuentra a su amigo Pablo Rosquellas, el violinista y actor con quien tanto se vinculara en Buenos Aires. Todavía Rosquellas no se ha dedicado a los negocios de minas que lo llevarán a una transitoria opulencia y actúa con éxito en el teatro. Gras vuelve a ser su colaborador en algunos conciertos que realiza y en la organización de la *Sociedad Filarmónica Dramática,* entidad fundada entonces a la que según "*El Boliviano*" (1), *se han suscripto magistrados y funcionarios públicos respetables por sus virtudes y luces y ciudadanos amantes de la ilustración del país.*

Paralelamente a esas actividades y a sus trabajos en la Academia donde enseña a numerosos aspirantes, Gras no descuida su profesión de retratista. Publica avisos en *El Boliviano* y logra una selecta clientela. Pinta, entre otros, los retratos de los próceres argentinos generales Dionisio y Manuel Puch, de la esposa de éste doña Juana María Gorriti, del cónsul uruguayo don Francisco Muñoz, del miembro de la corte don José Mariano Serrano, del ministro del Perú señor Latorre y de su esposa, del futuro Presidente de la Constituyente de Santa Fe doctor Facundo de Zuviría con tres hijos, de don Diego Obando, de don Pedro Sáenz, de don José Joaquín de Mora, de doña Juana Linares, de doña Rosa Lezama, de doña Clemencia Mello de Córdoba y una copia, de la señora de Michel con un hijo y de sus compatriotas Eugenio Maupas, M. Gramer, M. Corally y de M. César Simón, aparte de los del presidente de la República, mariscal Andrés Santa Cruz y del vicepresidente, general Velasco.

Al propio tiempo se entiende con un connacional y amigo, don Eugenio Maupas —que después fundará una respetable familia en Buenos Aires—, para la adquisición y reventa de cuadros, telas y pinturas.

(1) *El Boliviano* Nº 60, fecha 27 de abril de 1835.

En Chuquisaca nace el 3 de febrero de 1835 el primer hijo del matrimonio, a quien bautizan con el nombre paterno, Amadeo, que sabrá llevar con honor a través de una larga vida consagrada al trabajo.

No obstante los alicientes que el pintor y su esposa encuentran en el seno de la sociedad chuquisaqueña, el deseo de asomarse a otros ambientes comienza pronto a trabajar la inquieta imaginación de aquél. Si Buenos Aires y Montevideo no lograron arraigarlo, menos ha de conseguirlo Chuquisaca, ciudad mediterránea, capital de un estado de población casi totalmente indígena, de costumbres primitivas, sin ninguna instrucción y de una apatía desconcertante. Chuquisaca y otras dos o tres ciudades bolivianas constituyen pequeños oasis espirituales en medio de un páramo enorme de atraso y miseria. Percibida esta situación, el artista no puede sentirse grato en aquel país, tan poco afín a sus inclinaciones y tan poco propicio al desarrollo de sus actividades culturales. Ha cumplido su compromiso de organizar la Academia, ha satisfecho su curiosidad y comprende que poco le queda por hacer allí, donde, al fin y al cabo, ha permanecido casi un año.

Por otra parte, él no se ha propuesto arraigar en ningún sitio. Tiene la inconstancia del nómade. Está poseído de la fiebre de andar, de esa curiosidad viajera que lo lleva de una parte a otra en procura de nuevas emociones. Su afán de observación no tiene límites y su naturaleza no conoce el cansancio. ¿No fué el deseo de explorar lo ignorado, de auscultar el corazón de América casi virgen, lo que lo trajo a estas tierras de promisión y encantamiento?

Al promediar 1835, pretextando la inconveniencia del clima, renuncia la dirección de la Academia y dispone su regreso al Plata. Tiene sus ojos puestos en Salta, ciudad que sólo ha conocido al pasar, pero que le ha impresionado por su belleza y señorío.

Salta ejerce un singular y misterioso poder de sugestión que se adueña sin esfuerzo del corazón de los viajeros cultos que la visitan. Atrae como un imán y Gras no pudo sustraerse al embrujo de sus encantos. Fué su huésped en dos ocasiones, siendo la ciudad argentina que más tiempo lo retuvo durante su peregrinaje por el interior. Parece que el pintor no podía nunca resolverse a dejarla del todo; diríase una novia que se ha metido muy adentro en el corazón. Hemos oído referir en familia que cuando a don Amadeo, ya anciano, se le preguntaba cuál de las ciudades que visitara había dejado más gratas huellas en su espíritu, invariablemente contestaba: ¡Salta! Su afecto a la ciudad de Güemes subsistió, pues, hasta sus últimos años.

Tenía motivos especiales para ello. En Salta, Gras y su esposa habían

pasado días venturosos. Las casas señoriales, aquellas ilustres casonas solariegas de tejas acanaladas y patios fraganciosos, les abrieron sus salones y las familias más distinguidas les brindaron cálida amistad. Los Puch, los Gorriti, los Arias, los Figueroa, los Cornejo, los Uriburu, continuarán manteniendo con los esposos Gras, una estrecha vinculación afectiva, que perdurará a través del tiempo y las distancias.

Salta es en 1835, año en que Gras la visita por primera vez, una ciudad monástica de irresistibles encantos. Custodiada de cerca por el San Bernardo, imponente centinela de piedra, presenta un aspecto conventual y típico que la diferencia de otras viejas ciudades coloniales, por sus casonas de dos pisos con techos de tejas, amplios balcones españoles y agresivos caños voladizos que en los días de lluvias arrojan en chorros, sobre las aceras, el agua acumulada sobre los rojos tejados con parapetos.

Su sociedad, austera y sencilla, conserva, con su devoción por el Señor del Milagro, el apego a las tradiciones coloniales y es hospitalaria y cordial con los forasteros que acusan cultura y distinción. A Gras, como hemos dicho, se le acoge con inusitada simpatía, invitándosele, a poco de llegar, a las tertulias de las mansiones más aristocráticas, donde el artista hace vibrar, con su acostumbrada maestría y ante selectos auditorios las cuerdas de su violoncelo, instrumento que era allí desconocido. Su repertorio clásico y de autores en boga arranca elogios y aplausos en aquella amable sociedad provinciana sedienta de buena música y ávida de emociones estéticas. Seguramente es Gras el primer concertista de violoncelo que visita Salta (1) y también el primer retratista de calidad que planta allí su caballete, sin olvidar a Tomás Cabrera, Felipe de Rivera y otros meritorios precursores.

Prontamente sus servicios como pintor son requeridos por los más encumbrados personajes. Son los primeros retratos que pinta Gras en Salta: el del gobernador de la Provincia general Don Felipe Heredia, el del ministro doctor Don Marcos Paz, futuro vicepresidente de la República, el de la hermana de éste doña Genoveva Paz de Figueroa, el de Don Juan Uriburu y el de Don Domingo Puch.

En julio de 1836 deja a su esposa en Salta y se traslada a San Juan. Aunque parezca inverosímil semejante viaje, en aquellos años y por esos parajes, asolados por los montoneros y la guerra civil, su realiza-

(1) Debemos advertir que Gras viaja siempre con su violoncelo, que es la pieza más cuidada de su equipaje. En su agenda encontramos a menudo anotaciones como ésta: *Pagado a un peón por conducir violoncelo*: *dos reales* o más concretamente: *Por conducir violoncelo a lo del ministro Paz*: *cuatro reales*, lo que demuestra además la solicitud con que el artista acude con su instrumento a las tertulias familiares.



ción está certificada por el propio artista quien en su catálogo, donde sigue riguroso orden cronológico, ha escrito de su puño y letra: *Retratos pintados en San Juan en 1836*, agregando en seguida el detalle de su labor específica. Dato concreto, como se ve, de incuestionable autenticidad.

¿Cómo y por dónde ha podido el artista realizar tan riesgosa travesía? ¿Ha cruzado los inhóspitos llanos de La Rioja? Es de imaginar las peripecias que habrá experimentado allí, donde gauchos alzados, que añoran el recuerdo de Facundo, le habrán interceptado, a menudo, el paso, abrumándole con prevenciones y requisitorias. Más de una vez habrá visto su vida en peligro o amenazada su libertad, pero nada le amedrenta. Por mucho que fuera su optimismo, su sed de aventuras y su valor personal, asombra que un hombre de su condición afrontara tan temeraria empresa y asombra doblemente al pensar que la ejecuta por dos veces, pues regresa a Salta después de permanecer cinco meses en San Juan.

De su actuación en la ciudad cuyana sabemos que fué intensa y eficaz. No se concreta allí a ejecutar los retratos de sus figuras próceres. Vincúlase, de inmediato, a un grupo de jóvenes integrantes de una sociedad dramática-filarmónica que ofrece audiciones musicales y espectáculos teatrales.

Gras, añorando su actuación en la Ópera de París y en el King's Theatre de Londres y ganado por la inquietud espiritual de aquellos muchachos animosos, colabora decididamente con ellos: interviene en sus conciertos, los asesora, los anima, los encamina, con su larga experiencia recogida en los teatros de Europa y de América.

Entre esos jóvenes hay uno que se destaca por los relieves de su extraordinaria personalidad: es Domingo Faustino Sarmiento, el futuro presidente de la República. Acaba de retornar de la expatriación. En Chañarcillo (Chile) ha sufrido una tifoidea y luego un efímero ataque de enajenación mental. Ahora está convaleciente en su ciudad natal y ejerce las funciones de *primer decorador del teatro y del salón de baile* de la nombrada sociedad juvenil, que preside entonces su amigo Antonino Aberastain.

Sarmiento está dominado por una insaciable sed de aprender, su avidez de conocimientos no tiene límites, su curiosidad es infinita y no desperdicia la menor oportunidad para instruirse. Descubre en Gras un venero insospechado de informaciones. Con pretexto de inquirirle nociones de escenografía para aplicarlas a la sala de la sociedad dramática-filarmónica se acerca al artista trashumante. Se hacen amigos

y llegan casi a la intimidad. El sanjuanino se deslumbra con los relatos amenos e instructivos de aquel hombre culto que ha viajado tanto y que se complace en trasmitirle impresiones. Conversan cotidianamente. Sarmiento que ha tenido siempre la pasión por lo exótico somete a su amigo a largos interrogatorios sobre la vida europea, sobre arte, historia, geografía, asuntos que tanto lo seducen.

Las informaciones que Gras le suministra, pasan luego de lo remoto a lo inmediato: su interlocutor quiere también noticias de esos prohombres sudamericanos que el pintor ha tratado o visto en su reciente peregrinación por el continente y cuyos nombres se pronuncian con veneración o con odio: Rivera, Oribe, Rosas, Lavalle, Heredia, Santa Cruz... las figuras que el futuro gran polemista y político ha de zaherir o ensalzar después, con su pluma formidable. Se explica su curiosidad: se siente un predestinado y quiere datos concretos de los hombres que han de luchar más tarde con él o contra él.

Por mediación de Sarmiento, Gras tiene en San Juan un discípulo eminente que habrá de sobresalir después como uno de los valores más positivos del arte autóctono: Franklin Rawson. Sarmiento ya ha enseñado al joven los rudimentos del dibujo y advirtiendo sus promisorias aptitudes para la pintura, logra que Gras le dé lecciones y lo inicie en el arte del retrato. Lo hace con eficacia y la influencia de Gras ha de advertirse a poco que se examine la copiosa obra del pintor sanjuanino.

La sola circunstancia de haber actuado entonces como maestro de Franklin Rawson, da trascendencia histórica a la visita de Gras a la ciudad de San Juan en 1836.

Y no es Franklin Rawson el único discípulo de Gras en aquella ciudad: también por mediación de Sarmiento enseña dibujo y rudimentos de pintura a su hermana Procesa que ejecutaría después algunos cuadros meritorios y, el propio Domingo Faustino, cuya afición al dibujo es notoria, recibe de Don Amadeo algunas lecciones que habrían de completar su cultura en esa especialidad.

La labor pictórica realizada por Gras en San Juan en 1836, se reduce, según su catálogo, a una docena de retratos, dos de ellos de tan extraordinario valor histórico, que su hallazgo hubiera sido para nosotros causa de legítimo orgullo: nos referimos al de Fray Justo Santa María de Oro, primer obispo de Cuyo, el congresista de Tucumán, *a cuyo patriotismo y exaltado verbo* —según se ha escrito— *deberá la patria el ser república y no monarquía,* ejecutado, precisamente, el mismo año de su fallecimiento, y el del médico norteamericano doctor Aman Rawson, padre de Franklin y Guillermo Rawson, pintor el uno,

como se ha dicho, y estadista ilustre el segundo, de larga y limpia actuación. Nuestras pacientes investigaciones por localizar esos dos retratos han resultado absolutamente infructuosas.

Reintegrado Gras a Salta a principios de 1837 permanece allí hasta agosto de 1838. En ese período su labor es fecunda. Pinta, según su catálogo autógrafo, los retratos de doña Manuela Cornejo de Heredia, esposa del gobernador; de su hijo Washington; de doña Gertrudis Medeyros de Cornejo, madre de aquélla y valiente heroína de la guerra de la independencia; de una nieta de la misma; de Don Jesús María Aráoz y de su esposa doña Epifanía Ormaechea; de doña Juana María Tamayo de Alemán, esposa del general Pablo Alemán, gobernador de Jujuy; de su hija doña Azucena Alemán de Ortiz; de Don Ramón Lazcano; de su esposa doña Damacena Figueroa, casada después con Don José Eustaquio Figueroa; de Don Benedicto Fresco; de su esposa doña Ignacia Toledo; de Maximio Heredia, hijo del gobernador de Tucumán; del clérigo Riestra; del presbítero Pío Hoyos, fundador del Hospital del Milagro de Salta; del doctor Marino; de Don José María Uriburu; de doña Casiana Castro de Uriburu; de un hijo de la misma; de Don Ildefonso Álvarez Navarro; de Don Desiderio Arias; de Don Manuel Aguirre y de su esposa doña Catalina Pino de Aguirre y de Don Ciriaco Cornejo, entonces ministro provincial y figura prominente de la política norteña, abuelo del más tarde gobernador de Salta doctor Julio Cornejo; vastísima producción que documenta plásticamente, como se ve, un interesante período de la historia salteña.

Mientras tanto Gras sigue actuando con éxito en el seno de la sociedad de Salta donde tiene asignado un lugar de privilegio. Se reconoce que con él la ciudad ha incorporado a su cultura un elemento de positiva significación. Sus habilidades musicales le han convertido en asiduo animador, no sólo de las tertulias familiares, sino también de cuanta fiesta de beneficencia se realiza en Salta por aquellos años. La espiritualidad de su esposa coadyuva al éxito social y profesional del artista.

En Salta le nace su segunda hija, a quien bautiza con el nombre de Flavia, en recuerdo de su madre ausente.

A mediados de 1838 y no obstante el afecto que profesa a Salta y los halagos que le dispensa su sociedad distinguida vuelve el pintor a sentir el anhelo de escrutar nuevos horizontes; la pasión por los viajes, adormecida en casi dos años de apacible quietud, despierta, de pronto, en su exaltada fantasía. El proyecto es quimérico: su idea es trasladarse a Mendoza atravesando de nuevo el país, sacudido entonces, de extremo a extremo, por el huracán de la guerra civil. Pero los peligros y

posibles inconvenientes no amilanan al inquieto pintor. Su voluntad es siempre férrea, su optimismo indeclinable y nada ni nadie logrará jamás apearlo de un propósito, madurado en su imaginación.

A principios de agosto inicia la formidable cruzada, cuyo itinerario e incidencias no ha dejado documentado entre sus papeles, pero cuya magnitud sorprende, teniendo en cuenta la época, la distancia, los precarios medios de transporte, las condiciones en que realiza el viaje —con su esposa y dos pequeños vástagos uno de tres años y otra de pocos meses— y sobre todo el clima político que impera, a la sazón, en la República.

El hecho es que, a fines de octubre, está ya Gras establecido con su familia en Mendoza, entregado a una fructífera labor artística. Las amistades que lograra en su anterior visita a la ciudad de las acequias, le proveen de una clientela excelente: treinta grandes óleos y algunas miniaturas certifican su labor en pocos meses. Entre los primeros consigna el catálogo los retratos de Francisca Benegas de Godoy; el de Don Francisco Mayorga; el de doña Josefa Godoy de Mayorga; el de Don Ignacio Roig de la Torre; el de doña Tomasa Zapata de Roig de la Torre; el de Trinidad Villanueva de Godoy; el de doña Luz Sosa de Godoy Cruz; el de Fray José Godoy; el de Don Eduardo Godoy; el de Don José Palma; el de su esposa doña Dolores Jurado; el de Don Casimiro Recuero; el de su esposa doña Agustina Lemos; el de Don Martín Zapata, futuro constituyente de Santa Fe; el de doña Carmen Zapata de Corvalán, esposa del coronel Victoriano Corvalán; el de doña Domitila Reguera de Rodríguez; el de Don Melchor Videla, etc. Muchos de estos retratos se destruyeron en el terremoto de 1861. El de Fray José Godoy, que se conserva en la Sacristía del templo de San Nicolás en Mendoza es, en nuestra opinión, uno de los más hermosos debidos al pincel de Amadeo Gras. Va reproducido como lámina 39.

Durante su mansión en Mendoza, la familia Gras está a punto de ser víctima de una terrible tragedia que sólo el favor de la providencia pudo malograr.

Ya dijimos que cuando Gras visita Mendoza en 1827 en compañía del célebre violinista Massoni, enredóse en amoríos con una distinguida niña de aquella sociedad, romance que quedó trunco al partir el artista para Chile.

Once años han transcurrido cuando Gras vuelve a Mendoza casado y con dos hijos y olvidado, quizá de aquel idilio fugaz con la ardiente mendocina. Ésta, en cambio, que permanece soltera, advertida del retorno del artista, siente revivir su pasión y celosa de la mujer que se ha

cruzado en su vida, aguijoneada por el rencor y el despecho y excitada, seguramente, por lecturas románticas, acomete la feroz empresa de eliminarla, recurriendo a la complicidad de una infeliz mujer del pueblo.

Amadeo Gras Baras, hijo mayor del artista, narra en sus *Memorias* inéditas, escritas en 1855, esto es 17 años después, los pormenores del escalofriante episodio, uno de los que más profundamente sacudieron, según confiesa, su imaginación infantil.

Mi madre —refiere— *solía comprar golosinas a una mulata que las vendía a domicilio y que, con ese propósito, acudía casi diariamente a nuestra casa. Esa mañana, lo recuerdo como si fuera hoy, tal fué la impresión que me produjo aquel suceso, a pesar de mis pocos años, que siempre me estremezco al evocarlo, la mulata traía entre su mercadería una hermosa tableta que se destacaba de las demás por su esmerada presentación y que dijo la traía para obsequiar a mi madre a quien la entregó, instándola a que la probara en su presencia. Yo, seducido por su aspecto incitante, y poseído de esa inclinación natural de los niños por las cosas dulces, reclamé la tableta para mí, arrebatándola de las manos de mi madre, lo que alarmó a la mulata, quien demudada y presa de repentina agitación, impidió que yo la llevara a la boca, exclamando a grito herido: No, para el niño no... es para la señora ama... y exigiendo premiosamente a mi madre la gustara. Fué tan sospechosa la actitud de la mujer que mi padre, que había acudido al percibir su alboroto, intervino prestamente, tomando la tableta y diciendo que la guardaba para sí, declaración que aumentó la nerviosidad de la mulata, lo que obligó a mi padre a hacerla detener y a someter la golosina al examen de los médicos. El procedimiento produjo revelaciones sensacionales: la tableta contenía arsénico suficiente para matar a veinte personas y sometida la mulata a un interrogatorio judicial, confesó, ante el estupor de todos, que había obrado, por mandato de la señorita N. la antigua y despechada novia de mi padre, la que había, además, confeccionado personalmente la trágica tableta. La justicia condenó a ésta, no obstante su elevada posición social, a morir en la horca por envenenadora pero mis padres pidieron gracia para ella ante la Suprema Corte, la que fué concedida, siendo encerrada la criminal por varios años en la cárcel pública.*

Este ingrato episodio, que produce la consiguiente desazón en su espíritu, determina a Gras a abreviar su permanencia en Mendoza. Su propósito es primero trasladarse a Chile pero, como los pasos de la cordillera están aún obstruídos por la nieve, resuelve partir para San Juan y esperar allí el alumbramiento de su esposa que se encuentra en avan-

zado estado de gravidez. En San Juan nace el tercer hijo del matrimonio a quien bautizan con el nombre de Víctor.

Gras conoce bien aquel ambiente amable en que ha convivido casi cinco meses y donde conserva selectas amistades. Su antiguo discípulo Franklin Rawson que ha andado por Buenos Aires, donde ha alcanzado sensibles progresos, le reclama algunas lecciones complementarias y es, en su presencia y bajo sus inmediatas directivas, que Franklin concluye el retrato de su hermano Guillermo, uno de sus trabajos más promisorios y que, conservado actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, permite advertir la influencia del andariego maestro francés.

A esta circunstancia, seguramente, alude *La Prensa* de Buenos Aires, cuando llama a Don Amadeo *maestro en toda la acepción de la palabra, uno de los precursores más auténticos de la pintura rioplatense, a la que aporta la serena percepción del genio francés* (1).

Continuando con la actuación de Gras en San Juan, en ésta su segunda visita, recordemos que pinta varios retratos, entre ellos el de Don Ramón Merlo, que reproducimos en lámina 43 y otros no catalogados pero que, según referencias autorizadas, se conservaron, hasta hace poco, en San Juan y que, seguramente, se destruyeron en el terremoto del 15 de enero de 1944, que devastó la ciudad: los del gobernador Benavídez, del obispo Quiroga Sarmiento y de miembros de las familias Oro, Mallea y Rojo.

Su amigo Sarmiento, cuya vigorosa personalidad, se ha agigantado durante su ausencia, tiene ahora un diario *El Zonda*, donde el futuro gran polemista ensaya su fogosa fuerza combativa. Es ya persona importante en San Juan y el gobierno le vigila y le teme. Absorbido por la pasión política, se ve poco con el pintor francés, quien, a su vez, por instinto de conservación, elude, en lo posible al belicoso personaje. Alejado Don Amadeo de San Juan, no volverá a verse jamás con Sarmiento, pero el político no olvidará al artista amigo y cuando en 1871, ejerciendo la presidencia de la República, le informan que el pintor Gras ha muerto en Entre Ríos, comenta con pesadumbre:

—Tenía mucho talento —y subraya en seguida con su habitual irrefrenable vanidad:

—Cuando pocos creían en mí, él tuvo la intuición de mi valer...

Apenas la nieve deja expedito el tránsito cordillerano, Gras y los suyos emprende el camino de Chile por el histórico paso de Los Patos.

(1) *La Prensa* de Buenos Aires, julio 24 de 1945.

El espíritu se sobrecoge de estupor cuando imagina a la pequeña caravana desfilando por los abruptos boquetes andinos: a merced de un adusto baqueano, el matrimonio, montado en malas mulas, turnándose para llevar en brazos al hijo recién nacido, mientras los otros dos, colocados en árganas, como pichones en sus nidos, ateridos de frío, siguen el cansino y acompasado vaivén de la bestia que los conduce; cerrando la marcha las mulas que cargan el parvo equipaje del artista y sus elementos de trabajo, el violoncelo y la caja con materiales de pintura y, a su lado, azuzándolas siempre, el arriero cuyano que cuida la retaguardia. Y en esa dura vía crucis, en medio de la espectacular soledad de los Andes, habrán transcurrido días y noches de inenarrables angustias, que el viajero ha omitido documentar.

En Santiago la vida se le presenta plácida y la suerte vuelve a sonreírle. Su llegada coincide con la entrada triunfal del ejército del general Bulnes que ha desbaratado los sueños imperialistas del mariscal Santa Cruz y ha deshecho la peligrosa confederación Perú-Boliviana. Uno de los primeros clientes que solicitan sus servicios es precisamente, el jefe vencedor, transformado, por la fuerza de sus triunfos militares, en el ídolo del pueblo chileno.

Tras el retrato del vencedor de Yungay y futuro presidente que, al parecer se ha destruído, el pintor se siente requerido para ejecutar los de otros muchos personajes de significación. Su labor es copiosa. Treinta y ocho retratos, realiza, según su catálogo, en el término de un año que comprende su mansión en Santiago. He aquí su nómina: general Manuel Bulnes; general Santiago Aldunate (este retrato, según dato que nos ha suministrado su descendiente Don Carlos Aldunate, se destruyó en el terremoto de 1906); Don Francisco Gutiérrez Miers; doña Josefa de Asúa y Marin de Poveda, marquesa de la Cañada Hermosa; Don Cirilo Vigil; Don Antonio Prado; doña Salomé de Prado; doña Rosa Bilbao de Beauchemin; Don Juan José Ugarte; doña Dolores Uriarte de Barroilhet; doña Atenais Lira de de la Barra, esposa de Don Miguel de la Barra, ministro de Chile en París y amigo íntimo de San Martín; Don Francisco León de la Barra, antiguo cónsul de Chile en Buenos Aires, casado con Dolores de María, sobrina política del libertador; Don José María Croquevielle; un niño muerto del doctor Orjera; Don Agustín de Alzérreca; doña Carmen Villota de Alzérreca; doña Juana Vargas de Jaraquemada; Don Carlos Rodríguez (muerto); doña Loreta Escribano de Millán; Don N. Gatica; Don Juan de Dios del Campillo; doña Carmen del Campillo; Don Manuel Risso Patrón; Don Miguel Echenique (muerto); Don Francisco Espejo; doña Anto-

nia de Espejo; doña Dolores Ibáñez de Infante; Don Antonio Millán; doña Dolores Cobo de Espíndola; Don Ignacio Vargas y su esposa; general Eugenio Necochea; una niñita de Don Vicente Cruchaga; Don Joaquín Mate Luna; doña Juana Solar de Arteaga; Don Domingo Saldívar; doña Candelaria Chacón de Laurriand con un hijo; Don José Santiago López.

Adviértase que Gras es el primer retratista extranjero de importancia que visita Santiago. Precede en cuatro años a la llegada de su compatriota Monvoisin a quien, por ignorancia, se le concede prioridad.

Gras arriba a Chile en 1839 y Monvoisin recién en 1843. Cuando éste, fugitivo de Buenos Aires, sienta sus reales en Santiago, Gras ha realizado ya la copiosa obra que acabamos de detallar. Monvoisin, más ostentoso y afortunado y de más larga permanencia en Chile, consigue oscurecer, en cierta manera, la obra de su predecesor, tanto que hay muchos retratos pintados por Don Amadeo y que figuran en su catálogo, que hoy se atribuyen, arbitrariamente, a Monvoisin. Favorece esta lamentable confusión, la circunstancia de que los dos pintores procedían de la misma escuela, acusaban técnica similar y tenían, ambos, la mala costumbre, común entonces, de no firmar sus trabajos.

Hemos tenido oportunidad de admirar en Santiago de Chile el retrato de doña Rosalía Cruchaga de Montt, entonces niña de 9 años y que es la que en el catálogo de Gras figura como *una niña de Don Vicente Cruchaga*. Dicho retrato, de magnífico colorido, fué pintado fuera de duda, entre 1839 y 1840 cuando la niña, nacida en 1830, tenía precisamente, la edad que acusa en el retrato. Es exactamente la época en que Gras actúa en Santiago. Ni esta elocuente circunstancia, conexionada a la de que, cuando Monvoisin llegó a Chile la modelo tenía ya 13 años, edad que entonces permitía a una niña vestir traje de señorita y adoptar actitudes de persona mayor, ni la evidencia de que el retrato está incluído en el catálogo de Gras, ha conseguido convencer a su actual propietaria sobre la legítima paternidad de esa obra y se obstina en atribuirla, equivocadamente, a Monvoisin.

Las consideraciones sociales y la hospitalidad que brinda al artista la todavía colonial Santiago, no consiguen, tampoco, retenerlo más del tiempo indispensable para realizar una serie de interesantes retratos que servirán para acreditar su contribución a la cultura chilena y a la historia social y política del país.

No alcanza a consolidar suficientemente su prestigio artístico, cuando su incurable fiebre ambulatoria le incita a renovar sus andanzas. La idea de un viaje al Perú, recorriendo los puertos del Pacífico, se ense-

ñorea tiránica de su espíritu y, como no es hombre de ceder ante la perspectiva de conocer otros ambientes, se traslada a Valparaíso donde, después de pintar algunos retratos de vecinos caracterizados, toma el barco que ha de conducirle hasta Coquimbo, primera escala de su deslumbrante itinerario. Lleva consigo a su hijo mayor Amadeo, entonces niño de cinco años, pues su esposa, nuevamente en estado de gravidez, no quiere exponerse a los inconvenientes de la navegación y prefiere quedar en Santiago, con los otros niños, a la espera del alumbramiento. La partida de Gras del puerto de Valparaíso, se realiza el día 25 de octubre de 1840, en un barco de bandera norteamericana.

¿Qué impulsa a este hombre de carácter apacible, culto, hogareño y amigo de la sociedad, a este continuo ambular por ciudades y países? ¿Qué le mueve, tras una estada de poco tiempo en cada sitio a dejarlo por otro en el que un nuevo hijo va jalonando el itinerario de su viaje? Amadeo ha nacido en Chuquisaca; Flavia, en Salta; Víctor, en San Juan; Matilde, nacerá en Santiago; Carmen en Lima, Marcelina, en Tucumán; Camilo, Federico, Julia, Carlos y José en Montevideo; Martín, en Santa Fe.

Una gran curiosidad ingénita, acuciada por las necesidades, explican su incesante trajín. La curiosidad de los paisajes y de los colores: la majestad salvaje y sugerente de la pampa, la suavidad del paisaje serrano, el encanto de la vega jujeña, la estupenda sinfonía cromática de la quebrada de Humahuaca, la luminosidad del cielo norteño, el ceño adusto del altiplano, la abrupta y subyugante imponencia andina, el bonete blanco de los picos nevados, el ondulante azul del mar Pacífico, la quimera dorada del remoto Perú; paralelamente a estos incentivos exteriores, el alma de los hombres y de las cosas, el sabor local de los ambientes que frecuenta, el clima íntimo de cada pueblo, la esencia moral de las distintas agrupaciones humanas y, frente a estos poderosos alicientes espirituales, la hosca necesidad cotidiana para cuya satisfacción no había que pensar ni en aptitudes manuales ni en especulaciones mercantiles, ajenas a su experiencia y a su idiosincrasia.

Todo debió esperarlo de sus pinceles: de aquí que la duración de cada descanso, uno, dos o tres años, está medida por la capacidad económica de la sociedad que paga sus trabajos.

El itinerario de Gras por los puertos del Pacífico, está documentado en su libreta de apuntes con extraordinaria minuciosidad. Hasta los gastos más insignificantes están allí anotados al detalle. No obstante su aparente trivialidad, esas breves anotaciones, revelan aspectos que interesan a la biografía del artista. Por ellas nos informamos, por ejem-

plo, que Gras ha ofrecido conciertos en Coquimbo, La Serena y Copiapó. No otra cosa se desprende de las siguientes: *Coquimbo: por alquiler del local para el concierto $ 20, alquiler del piano $ 5, al pianista $ 5; La Serena: salón $ 10, por llevar y traer violoncelo $ 1, portero $ 2.* Entre los apuntes referentes a Copiapó encontramos este escueto pero categórico balance: *Producido del concierto $ 187, gastos $ 26.*

Los puertos del litoral chileno eran en aquella época verdaderos emporios de la industria minera, muy floreciente entonces, y allí estaban establecidos acaudalados extranjeros que, amantes de la buena música y ávidos de escucharla, no habrán dejado pasar al violoncelista sin requerirle algunos recitales.

La obra pictórica de Gras en los puertos del Pacífico está documentada por el pintor en las páginas de su catálogo autógrafo. Comprende veinte retratos pintados en Coquimbo, uno en Copiapó y cuatro en Cobija. Los que corresponden a Coquimbo son: el de Don Mariano Sandoval, el de Don Francisco Varas, el de Don Juan Miguel Munizaga, el de Don Nicolás Munizaga, el del coronel Ramón Varela, el de Don Jorge Aylwin, el de Don Diego Rodríguez, el de Don Benito Flores, el de Don José Monreal, el de Don Francisco Herrero, el de Don Narciso Meléndez, el de Don Andrés Cifuentes, el de Don Juan Valderrama, el de doña Emilia Cordobés de Amenábar, el de doña Isabel Cordobés de Cordobés con un hijo, el de doña Mercedes Alcayaga de Vergara, el de doña María Montero de Rodríguez, el de Don Isidro Ceballos y el de Don Francisco Peña. En Copiapó pinta el de Don Juan Bautista Chenado y en Cobija los de Don Julio Lalanne, Don Domingo Latrille, Don Pío Ulloa y de los nietos de Don José María Artola.

Después de visitar sin éxito los puertos de Tacna, Islay, Arequipa y Pisco, Gras arriba al Callao a principios de 1841, estableciéndose de inmediato en Lima donde, como veremos, ha de realizar una fructífera y sobresaliente labor.

El primer retrato que ejecuta Gras en la ciudad de los Reyes es el del entonces presidente de la República mariscal Don Agustín Gamarra el que, como decimos en otro lugar, tiene extraordinaria importancia histórica pues ha sido, indudablemente el último que se hace del discutido prócer, pues ese mismo año de 1841 habría de perder el gobierno y la vida en la batalla de Ingavi. Simultáneamente con el retrato del presidente, ejecuta los de M. Ollet y M. Thenaut, ambos franceses.

La opulenta y engreída capital del Perú ofrece al pintor perspectivas inmejorables para su arte y, tan cálida hospitalidad, que es la ciudad americana que por más tiempo ha logrado retenerle, hasta entonces.

Tres años largos de permanencia en Lima, dicen, a las claras, que la vida de Don Amadeo es allí cómoda y plácida. La sociedad limeña, sensual y novelera, tiene características propias que la distinguen, netamente, de las otras del nuevo mundo. Dueña de un pasado de esplendor y de una cultura secular, no olvida que fué corte y muestra, en sus costumbres, una magnífica aristocracia que gusta de todos los refinamientos de la civilización. Sus damas, habituadas a la graciosa etiqueta de los estrados son gentiles y espirituales y no desdeñan el arte y, sus caballeros, mantienen el fausto señoril, aman la vida regalada, el culto por lo ancestral y en sus suntuosos palacios de pórticos blasonados, les place lucir moblaje importado, vajilla de oro y plata, ricas alfombras, paños de seda y terciopelo y, como signo supremo de alcurnia y distinción, algún antiguo óleo de familia que representa la imagen remota de un ilustre antepasado.

El arribo de un retratista de jerarquía debió ser en aquel medio tan bien dotado para los goces espirituales, un acontecimiento digno de celebrarse. De allí el éxito que nuestro artista obtiene en la antigua capital de los Incas. Por otra parte, aquella sociedad que paga con largueza sus trabajos, le colma de consideraciones personales al punto de determinarle a escribir, años después, que en Lima había transcurrido *la etapa más placentera de su vida americana.* Quizá el recuerdo de alguna enigmática *tapada,* esté de por medio en este elogio.

Gras, que desde julio de 1841 ha llevado su familia a Lima, vive allí con holgura, casi con esplendidez. Habita una cómoda casa, próxima a la iglesia del Sagrado Corazón, usa tarjetas de porcelana para anunciar sus visitas —costumbre del fausto limeño— y veranea en Chorrillos, el Montecarlo peruano de aquellos años, balneario de moda donde acude la sociedad de Lima a tomar baños de mar y a rendir culto al juego, en el que se arriesgan sumas enormes. *Las fiestas de Chorrillos arruinan a las más ricas familias de Lima; los sacrificios que hacen para residir allí uno o dos meses son incalculables,* escribía en ese tiempo Flora Tristán [1].

La obra pictórica de Gras en Lima entre 1841 y 1844, está detallada en su catálogo autógrafo y comprende cuarenta y dos retratos, a saber: los ya mencionados del mariscal Gamarra y de los señores Ollet y Thenaut y los de la esposa de este último doña Manuela Flores; del general Vivanco, sucesor de Gamarra en el gobierno de la República; del mariscal San Román; del gran mariscal Mariano Necochea; del

(1) *Peregrinaciones de una paria,* edición Ercilla, pág. 314.

coronel Espejo; del coronel uruguayo Juan Espinosa, los cinco veteranos de la guerra de la independencia y distinguidos oficiales de San Martín; de M. Durien y su esposa; de M. Tasset; de M. Dubessé; de M. Caderas; de M. Benais, con una hija; una copia del mismo; don Bernardo Codecido, su esposa y sus hijos Julio y Matilde; doña Carolina de la Fuente; del doctor Saravia; de don Miguel Aráoz; de don Antonino Aráoz; de don Ramón Valencia; del coronel Menacho y su esposa; de doña Josefa Puch; de doña Ramona Toledo de Cerceño; del administrador de la aduana de Tacna; del doctor Ingunza; del padre del mismo; de un cura, tío de Ingunza; de don Miguel Elguero; de don José Nieto; de don M. Campos; de doña Mariana Ozembela; de don Tomás Weedlock; del coronel Huerta; del doctor Dunglas; de don Bartolomé Manrique y otros innominados. Además, las armas de Francia, para el consulado de dicha nación.

Como la obra de Gras en Perú también ha sido confundida, a menudo, con la de su compatriota Raymond Auguste Quinsac Monvoisin, atribuyéndose a éste retratos pintados por aquél, debemos repetir lo que dijimos al ocuparnos de la actuación de ambos artistas en tierra araucana: Monvoisin anda siempre en pos de su colega; llega a Perú, lo mismo que a Chile, cuando Gras ha dejado ya ambos países.

El arribo del pintor bordelés a Lima se produce recién en 1845, esto es, un año después de haberla abandonado don Amadeo. Pudo así aprovechar la huella por él abierta y absorber su esfuerzo, si se permite la expresión. Aquello de que *los últimos serán los primeros* se cumple estrictamente en este caso. Monvoisin, de actuación posterior a Gras en América arrastra, sin quererlo, con su obra; está más cerca de nosotros y hace el efecto de tapón entre la producción de su colega y la posteridad. Las generaciones inmediatas, que conocieron personalmente a Monvoisin, se deslumbraron con sus obras y olvidaron a su antecesor; las posteriores no supieron discernir la labor de uno y otro y, con una precipitación lamentable, adjudicaron al maestro bordelés, de más fresco recuerdo, todo retrato más o menos bueno que, correspondiendo a esa época, encontraron en las viejas mansiones solariegas. La falta de firmas en las telas y la similitud de técnica y escuela, facilitaron, como hemos dicho, esa lamentable confusión que toca deslindar y esclarecer a los críticos e investigadores.

También el nacimiento de un vástago acredita la permanencia de Gras en Lima. Allí le nace la quinta hija del matrimonio, Carmen, nacida el 16 de mayo de 1843 y bautizada siete días después en la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, vice parroquia de la Santa Iglesia

Catedral, actuando como padrinos don Miguel Aráoz y doña Martina Caro de Valle Riestra, ambos de la alta sociedad limeña. Obra en nuestro poder testimonio de la partida respectiva expedida en mayo 2 de 1844, documento que el artista entregó a su hija el día que ésta contrajo matrimonio.

En mayo de 1844, deseoso de retornar al Plata, mejor dicho a Montevideo donde, como sabemos, reside la familia de su esposa, Gras abandona la antigua capital de los Incas y se encamina a Cobija, con ánimo de reintegrarse a tierra argentina. Le aguarda un penoso viaje por el desierto de Atacama, que en su cuaderno de viaje refiere con rasgos dantescos.

La travesía es angustiosa y larga. La falta de agua potable, el frío intenso, el mal de la puna, la hostilidad del medio tan áspero y mezquino, no quiebran la resistencia de este matrimonio animoso que con cinco hijos pequeños desafía heroicamente los rigores del páramo. No hay calamidad que no trate de amedrentarlos. Un espantoso terremoto, seguido de un violento huracán, los sorprende en medio del desierto. *El movedizo mar de arena,* refería más tarde el hijo mayor, *levantaba sus embravecidas olas y nos hacía perder el rumbo... todo quedó en la más completa oscuridad a las dos de la tarde...* En esa oportunidad se extravió la mula que conducía a dos de los niños. Es de imaginar la tribulación del artista y su denodada compañera, la escena de pavor que habrán vivido en aquellos terribles instantes. Dios quiso que, después de búsqueda azarosa durante varias horas a través del desierto, los niños fueran rescatados. El viaje continuó lleno de peripecias. Por fin llegaron a Salta, donde el pintor y su familia permanecerán alrededor de diez meses.

De nuevo en Salta, Gras reinstala su taller y realiza una importante labor pictórica. Ya sabemos que, en su anterior visita al lugar, ha acreditado su capacidad artística y se ha vinculado con su mejor sociedad. Ésta vuelve a acogerle con su máxima simpatía. Otra vez Gras frecuenta sus salones y anima sus veladas con la chispa de su ingenio y la gracia de su conversación ilustrada, amena, instructiva. Los relatos de su reciente novelesca peregrinación por el continente, despiertan curiosidad. Para escucharle se interrumpen las sesiones de lotería y las disquisiciones sobre política que apasionan, por igual, a damas y caballeros. Todos se agrupan en torno al infatigable viajero, que narra con el mismo gracejo alegrías y vicisitudes, sin apearse jamás del buen humor que lo caracteriza.

De vez en cuando hace oír su violoncelo siempre pronto a deleitar

al auditorio ocasional de las tertulias familiares. Cuando Gras *va a tocar* en la casa del ministro Figueroa o en la del anciano general Antonino Fernández Cornejo, una reliquia de la historia de Salta, las familias se pasan la voz y esa noche la mansión elegida para la velada, debe distribuir el tradicional chocolate y la primorosa torta real a una concurrencia varias veces superior a la común.

Suman doce los retratos pintados por Gras en esta nueva visita a la ciudad de Salta, a saber: el del general Antonino Fernández Cornejo, ex gobernador de la provincia; el de su esposa, doña Josefa Usandivaras; el de su yerno, don Eugenio Figueroa, con un hijo; el de doña María Josefa Goyechea de Arias; el del doctor Juan Pablo Figueroa, entonces ministro provincial y gobernador delegado; el de doña Manuela Antonia Moldes de Chavarría; el del defensor general de pobres y menores de la provincia, doctor Francisco Tejada; el de don Fortunato Solá; el de su esposa, doña Irene Otero de Solá; el de un hijo de don Silverio Chavarría; el de don Gabriel Novillo con una hija, y el de doña Ugolina Torena de Novillo. Varios de estos retratos adornan todavía las salas de antiguos hogares salteños. Los del señor Novillo y su esposa se perdieron al derrumbarse el edificio donde se guardaban, en Rosario de Lerma, a consecuencia de una inundación.

Gras y su esposa vivieron en Salta las angustias que su población experimentó durante el terremoto del 18 de octubre de 1844, ocasión en que, según una tradición lugareña, se evidenció, una vez más, el favor que ha dispensado a la ciudad el venerado Señor del Milagro. Refiere poéticamente el historiador Miguel Solá que en esa oportunidad *colocada la imagen del Cristo en el atrio de la Catedral, el pueblo pasó largas noches en oración, como un gran campamento de fe bajo la luz de las estrellas, mientras a sus pies se oían los profundos rumores de la tierra* (1).

En abril de 1845, Gras deja definitivamente a Salta y se encamina a Tucumán, donde le nace el 2 de junio una nueva hija que es bautizada en la iglesia matriz con el nombre de Marcelina. Allí se incorpora a su servicio una negra liberta llamada Hermenegilda que, con el cariñoso apodo de *mama Lila,* pasaría a ser una verdadera institución en la familia Gras.

Jamás he conocido otro ser humano que la aventajara en virtudes, escribía en 1892 un hijo del pintor, refiriéndose a *mama Lila* (2). *Lidió*

(1) MIGUEL SOLÁ, *Salta,* edición Buen Aire, pág. 42.

(2) JOSÉ GRAS (MARIO COPEL), *Mi Rinconcito,* colección de artículos diarios publicados en *Nueva Época* de Santa Fe, pág. 22.

con siete muchachos desde que nacieron y con otros cinco que encontró en la casa —agrega—. *Los primeros eran para ella sus hijos y más de una vez disputó a nuestra madre sus derechos maternales. Acompañó a sus amos desde Tucumán en 1845, hasta su muerte en 1891, sufriendo todas las vicisitudes de la fortuna, resignada en los malos tiempos, contenta en los buenos. Ella era la que quedaba a cargo de la casa cuando mis padres salían; ella la que lidiaba con los demás sirvientes, la que nos acostaba haciéndonos cuentos y enseñándonos a rezar; ella la que se interponía cuando la legítima madre pretendía castigarnos por alguna falta que bien lo merecía; ella la que nos compraba golosinas que la disciplina doméstica prohibía; ella la que empleaba todo su salario en prestarnos reales que nunca devolvíamos; ella la primera en acudir con su obsequio y su saludo afectuoso en los cumpleaños de cada uno; ella la que compartía la aflicción maternal cuando alguno de nosotros caía gravemente enfermo y pasaba las noches en vela a la cabecera; ella la confidente de todas nuestras penas y la partícipe de todas las alegrías. Era de cajón, en las comidas celebrando los cumpleaños, que mama Lila viniera también al comedor a tomar una copa en honor y a la salud del festejado.*

Este emocionado recuerdo evoca, con la inalterable fidelidad de los negros, descendientes de los humildes esclavos de la colonia, la paz doméstica, la patriarcal sencillez que imperaba en los viejos hogares rioplatenses.

De Tucumán, donde permanece poco tiempo y pinta sólo tres retratos (el del coronel Egmidio Salvigni, el de doña Ceferina Aráoz de Ávila y el de doña María Visitación Ávila, los tres localizados y reproducidos en esta monografía), Gras sigue viaje a Córdoba donde arriba en los primeros días de julio de 1845.

Allí permanece cinco meses, bastantes para jalonar una etapa realmente fecunda para el arte plástico sud americano. Como en otras ciudades que ha visitado, lleva al lienzo las imágenes de los vecinos más conspicuos: don Juan del Campillo, que llegaría a ser ministro de la confederación, embajador en Saint James y signatario de la Constitución del 53; su esposa, doña Felipa Gómez; el doctor Martiarena; el coronel Carlos Amézaga; don Juan José Carranza y Ávila; don Hilarión Funes; don José Maruseta y el futuro gran pintor Ignacio Baz, de quien se hace maestro y orientador.

Baz, oriundo de Tucumán, cursa entonces estudios superiores en la casa de Trejo y obtiene que el retratista francés, a su paso por Córdoba, le favorezca con algunas lecciones de dibujo y pintura que servirán al

joven aspirante para fijar definitivamente su vocación y definir su modalidad artística.

El dato es elocuente porque comprueba que Gras, además de su labor plástica, realiza una encomiable obra docente siendo maestro y animador de dos pintores de los que, con el tiempo, habrá de enorgullecerse el arte argentino: Franklin Rawson, en San Juan e Ignacio Baz, en Córdoba.

De Córdoba continúa viaje a Buenos Aires, donde permanece poco tiempo, terminando allí el retrato de Rosas que comenzó en 1834 y que dejara inconcluso en poder de un compatriota amigo, según se explica en otro lugar.

Coincide el retorno de Gras a Buenos Aires con el cambio producido en la política de Rosas quien, entre 1845 y 1846, a fin de contrarrestar la enardecida prédica de los unitarios de Montevideo, ha disuelto la mazorca, procurando atraerse, en cambio, la adhesión de gente culta y calificada, capaz de prestigiar su acción de gobierno. Se afianza la tranquilidad pública, retornan muchas familias emigradas y las salas de San Benito de Palermo se abren a la sociedad porteña, retraída en largos años de angustia y desazón. También trata el Restaurador, no obstante la guerra con Francia e Inglaterra que absorbe todos los recursos fiscales, de reabrir o crear algunos establecimientos de enseñanza, buscando con ello desbaratar la propaganda enemiga que la señala, constantemente, como contrario a la cultura pública.

Esto da verosimilitud a una vieja tradición de familia, recogida de labios venerables pero que, desgraciadamente, no hemos logrado documentar, según la cual, cuando Gras arriba a Buenos Aires, a fines de 1845, es visitado por su viejo amigo don Pedro de Ángelis, quien, en nombre del Restaurador le invita a organizar una Escuela de Bellas Artes que el estado subvencionaría, proposición que Gras rehusa pretextando que asuntos de familia le reclaman con urgencia en Montevideo. Es posible que la propaganda hostil a Rosas, influenciando el ánimo del pintor, le haya determinado a desestimar aquel sugestivo ofrecimiento.

Gras y su familia atraviesan el estuario el 5 de febrero de 1846. Así lo informa *Comercio del Plata* de Montevideo, Nº 107, del día 6, el cual, entre las personas que han presentado pasaporte a las autoridades del puerto, anota textualmente: *De Buenos Aires: Amadeo Gras, su esposa, 6 niños y una sirvienta; francés; 40 años; retratista.*

El pintor que salió recién casado de Montevideo en 1834, vuelve a la capital uruguaya después de doce años de ausencia con seis hijos que acreditan su trayectoria por la América del Sud: Amadeo ha nacido en

Bolivia; Flavia, en Salta; Víctor, en San Juan; Matilde, en Chile; Carmen, en Perú y Marcelina, en Tucumán; la sirvienta es Hermenegilda, la morena a que hemos hecho referencia y que, con el cariñoso apodo de *mama Lila*, envejecerá en el hogar del artista.

Montevideo soporta a la sazón los rigores del llamado *sitio grande*, iniciado el 16 de febrero de 1843 por el general Manuel Oribe, vencedor de Arroyo Grande, que invocando el carácter de Presidente legal de la República, ha establecido su gobierno y su cuartel general en el Cerrito, habilitando el puerto del Buceo, desde donde fiscaliza el bloqueo de Montevideo y percibe los derechos de aduana.

Entre el Cerrito y el Buceo, sobre el antiguo caserío del Cardal, funda Oribe el pueblo de la Restauración —hoy barrio de la Unión— donde se concentran y se afincan las familias adictas al caudillo blanco, que no han vacilado para ello, tal es su fervor cívico, en abandonar sus comodidades de la ciudad.

En el recinto de Montevideo, donde tiene su sede el gobierno presidido por don Joaquín Suárez, permanecen las familias coloradas que simpatizan con el general Rivera, los emigrados argentinos y las legiones extranjeras organizadas, en combinación con la flota anglofrancesa, para contribuir a la resistencia.

Se vive allí en continuo desasosiego, soportándose toda suerte de privaciones. Deben racionarse los alimentos y la escasez de metálico es tan grande que para pagar a la tropa y hacer frente a los más premiosos gastos de guerra, es preciso enajenar por adelantado los impuestos de patentes, alcabala y papel sellado, recurrir a suscripciones públicas y finalmente a la fundición de piezas de plata y oro requisadas de los hogares y hasta de los templos o donadas espontáneamente por los vecinos más caracterizados que se desprenden de sus costosas vajillas y hasta de las alhajas de sus hijas.

Se reúnen 19 arrobas de plata y se las envía al ministerio de hacienda —dice Bonavita— *junto a las listas de la colecta. Juan Francisco Giró* —agrega— *más tarde destacada figura del campo opuesto, envía una palangana de plata. Discreta, la lista no refleja el gesto que completó la dádiva. Fué gozoso el de Gomensoro y el de Bernardo Bajac, entregando los cubiertos conservados hasta entonces como recuerdo de un pasado esplendor* (1).

La lucha, enconada a ratos, cede, a veces, a una tregua fortuita, pero crea odios irreductibles que han de perdurar hasta nuestros días. La

(1) Luis Bonavita, *Aguafuertes de la Restauración*, pág. 70.

división entre las familias acrece, a medida que se suceden los acontecimientos y la sociedad uruguaya se abisma, poco a poco, en una crisis sin precedentes. La población toda está militarizada; las industrias han desaparecido y el comercio se debate en una postración desesperante. No existe tampoco la indispensable cohesión entre los sitiados. Son frecuentes los motines y los levantamientos provocados por rencillas domésticas o condenables rivalidades.

Ése es el clima social, económico y político de la capital uruguaya cuando Gras retorna a ella con su familia, ávido de descanso y tranquilidad.

Espíritu fuerte, no se desanima, empero, y afronta la situación con firmeza y estoicismo. Recupera sus viejas amistades y se entrega con ahinco al trabajo. Se establece en la calle del Cerro Nº 30 y publica un aviso en *Comercio del Plata* anunciando que ha abierto allí su taller de retratos al óleo ([1]).

Apenas llegado es requerido para pintar un retrato póstumo del coronel Suárez, el héroe de Junín, que ha fallecido repentinamente en Montevideo mientras departía con algunos amigos, el 13 de febrero de 1846. Se trata del retrato que, erróneamente atribuído a Gallino, se conserva en el Museo Histórico de Buenos Aires.

El prestigio del pintor no ha sufrido mengua durante sus doce años de ausencia y, no obstante las dificultades inherentes al momento y al medio, sus servicios de retratista siguen siendo requeridos por las personas distinguidas. Son de esta época, según su catálogo, los retratos del ministro Vázquez, del canónigo Vidal, de doña Carolina Álvarez de Sáenz de Zumarán, de doña Anita Álvarez, de don Luis Goddefroy, de Matilde y Rosa Stewart, de don Francisco Hocquart, de doña María Antonia Agell de Hocquart, de doña Josefina Areta de Cavaillon, de don Norberto Larravide, su señora esposa y su señora madre, de doña Luciana Himonet de Cané, de don Eduardo Mac Eachen y su esposa, de don Lucas Stewart, del coronel Olavarría, de don Diego Le Bas y su esposa (cuadros estos dos que se encuentran en Oacroft, New Devon, Inglaterra), de doña Mariquita Sagastume de Irigoyen, de la madre y hermana del coronel José Antonio Costa, de doña Josefa Zegades, de don Juan Mula, de don Peregrino Baltazar, de Sir Greenway, de Mr. Blancas y muchos otros.

Suman sesenta los retratos pintados por Gras según su catálogo autó-

([1]) *Comercio del Plata,* de Montevideo, número 421 y siguientes. Colección de la Biblioteca Nacional.



grafo en el período comprendido entre febrero de 1846 y febrero de 1848. Sorprende esta copiosa producción artística realizada bajo las balas del sitio en una sociedad atribulada y empobrecida y en plena competencia con el daguerrotipo que, introducido en Montevideo antes que en Buenos Aires, tiene allí cultores de valía y numerosos adeptos incitados por la rapidez y la baratura del nuevo procedimiento mecánico [1].

Ya sabemos que la aparición del daguerrotipo apareja la crisis del retrato artístico. Como observa, con razón, Mujica Láinez: *Los grandes óleos, los grabados y las miniaturas requerían tiempo. En cambio, la máquina de Daguerre brindaba la oportunidad de aprisionar definitivamente la estampa, la propia estampa, sin retoques ni interpretaciones. Si bien se puede considerar como un lujo, el daguerrotipo, al popularizarse, estuvo al alcance de todos* [2].

Otra cosa que sorprende cuando analizamos la labor de Gras en este período de tan intensas pasiones, es la inmunidad de que goza para actuar, simultáneamente, en el campamento del Cerrito y en el recinto de la ciudad sitiada. Nos explicamos el fenómeno por la lenidad que tuvo, a intervalos, el asedio, interrumpido, a menudo, por treguas prolongadas y también por el carácter del artista: prudente, apacible, circunspecto, que jamás toma partido en las desavenencias políticas de los países que visita. No olvidemos, por otra parte, que es amigo de Oribe y de Rivera, quienes le trataron con intimidad y le abrieron sus hogares cuando pintó sus retratos y los de sus familiares en 1833, que está estrechamente vinculado con don Francisco Hocquart, don Lucas Stewart, el general Pacheco y Obes y otras figuras prominentes de ambos bandos y, sobre todo, que su prescindencia política es notoriamente conocida en Montevideo.

El caso es que disfruta de una doble ubicuidad durante el sitio, que le permite desplazarse de un campo a otro, sin dificultades de ningún género: mientras pinta numerosos retratos de personas que viven en la ciudad y que actúan destacadamente en la defensa, como el ministro Santiago Vázquez y los familiares del coronel Costa, ejecuta otros de no menos importantes personajes del bando opuesto, como don Norberto Larravide, su señora esposa y su señora madre, que viven en la Restau-

(1) Según Fernández Saldaña el daguerrotipo fué introducido en Montevideo en 1840 por el abate francés Louis Conte. En Buenos Aires lo fué recién en 1843 por el norteamericano J. Elliot que abrió su taller en la Recoba nueva, en los altos, Nº 56 de la Plaza de la Victoria.

(2) MANUEL MUJICA LÁINEZ, introducción al catálogo de la *Exposición de daguerrotipos y fotografías en vidrio*, organizada por el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Buenos Aires, 1944, pág. 19.

ración, siendo aquél uno de los ciudadanos de más valimento ante el Presidente legal.

A fines de 1847, encontramos a Gras transigiendo, paulatinamente, con el daguerrotipo. De este tiempo datan sus primeros ensayos con las placas sensibles. Sin abandonar sus pinceles, consagra algunas horas de labor a este procedimiento que ha venido a producir una verdadera revolución en el arte de reproducir la figura humana.

Pero don Amadeo Gras, que ha peregrinado azarosamente más de quince años por tierras de América, realizando travesías interminables a través de caminos solitarios e inhóspitos y desafiando a cada paso, los horrores de la guerra civil y la hostilidad de la naturaleza, siente la nostalgia de la civilización europea, donde formó su cultura y su personalidad artística, y quiere beber de nuevo en las fuentes seculares que nutrieron su espíritu. Añora a cada instante su Francia lejana, donde dejó familia y afectos. Sus ansias por retornar a su patria se hacen cada vez más apremiantes. Quiere abrazar a su madre vieja, a sus hermanos, que le reclaman constantemente una visita. Quiere llevar a su esposa criolla, la inseparable y abnegada compañera de sus andanzas, para que sus familiares de Francia la conozcan y la admiren. Quiere, por fin, que su primogénito se eduque allá, frecuentando los institutos ilustres de París.

La ocasión es propicia. Hay poco trabajo en Montevideo y los interesados por óleos costosos son cada vez más escasos. La guerra civil, reanudada con encarnizamiento, tiene en constante sobresalto a la población. Alejarse de aquel infierno es recuperar la tranquilidad y alegrar la vida.

Parte así, don Amadeo Gras, para Francia el 22 de febrero de 1848, precisamente el mismo día que debía realizarse en París aquel banquete de los reformistas, cuya prohibición daría motivo a los sangrientos disturbios que habrían de terminar con el régimen de Luis Felipe y la implantación del gobierno republicano. Lo acompañan su esposa, su hijo mayor, Amadeo, que habría de quedar en París para proseguir estudios superiores y su hija Carmen, niña aún, que fué siempre su predilecta.

El 5 de mayo de 1848 desembarca en el puerto de El Havre y es sorprendido con la triste nueva de que, mientras realizaba el viaje, ha fallecido en París su anciana madre. Por materia de pocos días no ha podido recoger el último suspiro de madame Flavia, él, que ha cruzado el océano para estrecharla entre sus brazos, después de 16 años de separación.



La desalentadora noticia quiebra sus propósitos de refrescar viejas emociones y sumergirse, de nuevo, en la alegre y tumultuosa vida de París.

Dedica su tiempo a visitar parientes, reavivar amistades, frecuentar academias y museos, asistir a varios conciertos sinfónicos y alguna que otra función de ópera y recorrer los sitios queridos que evocaban su cada vez más lejana mocedad. Ínterin interna a su hijo Amadeo en el Colegio D'Avon de Fontainebleau.

No deja, empero, de recoger y asimilar impresiones sobre el progreso de las bellas artes y el conocimiento de nuevos valores, preocupándose particularmente de especializarse en el manejo del daguerrotipo que, perfeccionado definitivamente por su inventor, hace furor en todas partes.

Espíritu práctico, comprensivo y adaptable, advierte que es imposible luchar contra la corriente y adquiere un aparato del más moderno modelo con el que se propone afrontar ventajosamente la lucha en Montevideo.

IX — OTRA VEZ EN MONTEVIDEO. SU ACTUACIÓN COMO DAGUERROTIPISTA. LOS CONCIERTOS DE SÍVORI. UN VIAJE A RÍO GRANDE. LA PAZ DE OCTUBRE. DE NUEVO EN LA ARGENTINA. SANTA FE Y GUALEGUAYCHÚ. ÚLTIMOS AÑOS DEL ARTISTA. SU MUERTE.

En agosto de 1848 emprende Gras su regreso a América y se reinstala en Montevideo dispuesto a poner en práctica su proyecto, alternando su arte de pintor de retratos con la floreciente industria del daguerrotipo.

A ese fin publica en *Comercio del Plata* (1), el siguiente aviso que define su propósito de trabajar en ambas actividades:

> *Retratos. / Amadeo Gras. / Retratista al óleo, tiene el honor de anunciar al público de esta capital, que, de regreso de su viaje a Francia, ha abierto su taller. Trae los colores más exquisitos. / Retratos al daguerreotipo en colores. / El mismo artista ha conseguido uno de los principales objetos en su viaje a París, cual era estudiar con esmero el arte admirable del daguerreotipo; él ha consultado los primeros artistas y ha trabajado con ellos, hasta ponerse a la altura de ellos mismos; ha asistido y ha participado de los descubrimientos más modernos como, por ejemplo, el colorido; por este método se ha conseguido suavizar las facciones (particularmente de las señoras) de tal modo que parecen retratos de miniatura; así es que el dicho profesor habiendo traído el establecimiento más completo, no trepida en ofrecerse al público, seguro que las personas que lo ocupen quedarán muy satisfechas. / Todos los días desde las diez de la mañana hasta las cuatro de la tarde y con cualquier tiempo se le hallará, calle de Ituzaingó Nº 181, de la matriz la cuadra que sigue para el sud* (2).

(1) *Comercio del Plata* de Montevideo, número 854, noviembre 8 de 1848.

(2) Los avisos dicen *daguerreotipo* como se llamaba entonces a este procedimiento mecánico. La Academia al incorporar el vocablo al Diccionario de la lengua lo llamó: *daguerrotipo.*

Obsérvese que se ofrece primero como retratista al óleo y luego como daguerrotipista. Conviene recalcar el distingo porque Pagano ha afirmado erróneamente, refiriéndose a esta época, que Gras *deja la pintura por el daguerrotipo* (1). No es eso verdad: Gras se dedica al daguerrotipo temporariamente, cuando este procedimiento se pone de moda, como una ayuda de costas y porque no puede luchar contra la corriente, pero no abandona la pintura. No hay más que leer el aviso que acabamos de transcribir para confirmar nuestra aseveración. Ya volveremos sobre el particular.

El pintor no claudica de su arte. Son razones económicas las que lo impulsan a esa promiscuidad entre pinceles y placas sensibles. La lucha por la vida, la subsistencia de una prole ya numerosa se lo exigen premiosamente.

Montevideo está cada vez más pobre y abatido. El largo sitio que soporta la ciudad ha traído como consecuencia una sensible depresión moral y económica que se advierte en todas las actividades. La miseria se muestra impresionante. Muchas familias principales recurren a la industria doméstica para allegarse recursos. La fabricación y venta de dulces, licores, jabón y velas de sebo se ejerce con asiduidad por las familias más caracterizadas. El famoso guindado montevideano tuvo su origen en la industria casera organizada durante el sitio. Los diarios de la época traen avisos como este:

> *En casa del general La Madrid, calle del Cerrito 23, se vende dulce de naranja y de zapallo, bien trabajado, a doce vintenes la libra* (2).

Bonavita se pregunta, con razón, si el bravo guerrero de la independencia se quitaría el uniforme mientras preparaba su modesta mercancía.

Es lógico suponer que Gras no podía sustraerse a la pobreza ambiente. La vida para él habrá creado, también, innumerables dificultades. Nadie puede pensar en óleos costosos. Sería un dispendio inadmisible en una sociedad como aquella, deprimida y empobrecida. Es por eso que el pintor debe dedicarse casi exclusivamente al daguerrotipo.

Lo hace con tanto éxito que rápidamente desaloja a todos sus competidores de Montevideo. Poco a poco van desapareciendo de los diarios de la época los avisos que otros profesionales han venido publicando a todo trapo ofreciendo sus servicios: J. A. Bennet, que se decía *artista*

(1) José León Pagano, *El arte de los argentinos*, tomo I, pág. 163.
(2) *Comercio del Plata*, abril 17 de 1849, N° 982 y siguientes.

de Nueva York, Tomás Helsby que ofrecía *daguerreotipos mejorados,* D. A. Estephani, etc., etc.

De 1849 a 1850 sólo encontramos avisos de Gras, lo que evidencia que el negocio prospera y que su clientela es numerosa.

Indudablemente sus buenas relaciones y su prestigio como pintor influyen en su éxito como daguerrotipista. Por su taller desfilan las figuras más representativas del mundo político, mercantil y social y posan ante su cámara desde el presidente de la República Don Joaquín Suárez, hasta el modesto comerciante y hombre del pueblo. Los precios son módicos y, no obstante la miseria imperante, todos pueden reunir los pocos patacones necesarios para ver reproducida la propia imagen en aquellas pequeñas planchuelas de reflejos metálicos.

Lo que se ha dado en llamar la *fiebre del daguerrotipo,* tuvo en Montevideo su más completo cultor en Don Amadeo Gras, que dejó así documentada, gráficamente, la sociedad de esa época.

No es aventurado afirmar que las generaciones actuales, cuando no mediaron grandes óleos o artísticas miniaturas, sólo conocieron la efigie de sus abuelos, merced a un desvaído daguerrotipo, encuadrado en fino tafilete o en vidrio que imita al carey y conservado, devotamente, en el oscuro cajón de alguna vieja cómoda.

En muchas de esas piezas, que han llegado hasta nosotros, es posible encontrar, pegado el dorso, impreso en una tira de papel, el membrete del autor del trabajo: *Daguerreotype par Amadée Gras.* Tienen esta leyenda, entre otros, los retratos del coronel Brígido Silveyra, del coronel Juan Antonio Lezica y del teniente coronel Antonio Susini, conservados en el archivo iconográfico del Museo Histórico de la capital uruguaya.

Los avisos de Gras en los diarios de Montevideo, ofreciendo sus servicios, se suceden casi ininterrumpidamente. Definen la modalidad de la época y revelan detalles interesantes y, en cierto modo, la paulatina evolución del género que fué *daguerreotipo* a secas, primero; *daguerreotipo con colores,* luego; *electrotipo,* después; y finalmente *ambrotipo o retratos sobre vidrio,* hasta que lo absorbe la *fotografía sobre papel.* De la colección del *Comercio del Plata* entresacamos los siguientes avisos:

> *Retratos al daguerreotipo (con colores). / Amadeo Gras tiene el honor de avisar al público de esta capital que debiendo ausentarse dentro de algunos días de este país, las personas que quisieran ocuparlo lo encontrarán en su casa todos los días, desde las 9 de la mañana hasta las 4 de la tarde, calle de Ituzaingó Nº 181, de la matriz la calle que sigue, al sud.*

> */ El señor Gras no necesita repetir su aviso; los muchos retratos que ha sacado aquí es la prueba constable del mérito de sus trabajos, y trabaja con cualquier tiempo. En la misma casa hay un daguerreotipo para vender.* "Comercio del Plata", Diciembre 15 de 1848, Nº 885 y siguientes.)

El anuncio de un *próximo viaje* que, como veremos, se repite en otros avisos, es una especie de muletilla que acostumbran los avisadores de la época para azuzar la clientela, ingenuo recurso que encontramos en los anuncios de Gras y hasta en los de conocidos facultativos y letrados que viven permanentemente en Montevideo. El doctor Miguel Cané, por ejemplo, lo utiliza a menudo. En los anuncios teatrales la muletilla es de rigor. El siguiente aviso es interesante porque establece los precios que se cobraban por los retratos al daguerrotipo:

> *Retratos al daguerreotipo con colores. / Amadeo Gras tiene el honor de informar al público que por sus muchas ocupaciones ha diferido su viaje hasta la próxima salida de "La Fama" y que podrá por consiguiente, encargarse todavía de algunas obras. / Sus precios desde 3 hasta 12 patacones, todos los días desde las 9 hasta las 4 de la tarde y con cualquier tiempo, calle de Ituzaingó Nº 181, de la matriz la cuadra que sigue al sur.* ("Comercio del Plata, Enero 3 de 1849, Nº 899 y siguientes.)

Avisos parecidos, con texto renovado, se repiten en *Comercio del Plata,* desde febrero 21 de 1849, Nº 937 y siguientes; desde marzo 15 del mismo año, Nº 956 y siguientes; desde julio 2, Nº 1042 y siguientes y en *Le Patriote Français* del 1º de julio de 1849 y siguientes. El 21 de agosto de 1849, Nº 1048 comienza a publicarse otro aviso donde el retratista revela que ha recibido de Europa una nueva máquina y un surtido de marcos, cajas, etc. y también que ha entrado a formar parte de una sociedad establecida en París para impulsar la difusión y el adelanto del daguerrotipo. La industria, como se ve, sigue prosperando y el artista se ha sentido tentado de anexar a su taller un pequeño negocio de venta de marcos, cajas y otros implementos vinculados a la pintura. El aviso, que no tiene desperdicio, dice así:

> *Gran daguerreotipo con colores. / Amadeo Gras (retratista al óleo), acaba de recibir una nueva máquina de primera clase con la cual sacará retratos de un tamaño desconocido hasta ahora en estos países, también un surtido de elegantísimos marcos, cajas, etc. / El Sr. Gras, miembro de una sociedad establecida en París para los adelantos de este arte incomparable, está siempre por este medio al corriente de cualquier descubrimiento. / El dicho artista no ha querido efectuar su viaje antes de dar parte de esta novedad al público de esta ciudad, el cual ha apreciado tanto el mérito incontestable de sus obras, así es que por 15 días solamente*

lo hallarán en su Estº· todos los días desde las 10 hasta las 4 de la tarde, calle Ituzaingó Nº 181, de la matriz la cuadra que sigue, al sur. Nota: Pueden retratarse con cualquier traje de color.

Desde el 19 de noviembre en adelante encontramos el siguiente nuevo anuncio:

> *Daguerreotipo con colores. / Por Amadeo Gras (retratista al óleo). / .El establecimiento está abierto todos los días desde las 10 horas hasta las 4 de la tarde (con sol o sin él) calle Ituzaingó Nº 181, de la Matriz la cuadra que sigue al sud. Retratos de todos tamaños, marcos, cajas, broches, etc. / Hay para vender un daguerreotipo completo y de primera clase pronto a dar producto; se asegura al comprador el perfecto conocimiento de su manejo, según el método más moderno; en el mismo establecimiento darán razón.* ("Comercio del Plata", Nº 1157 y siguientes.)

Avisos similares, con ligeras modificaciones en el texto se publican en el mismo diario del 9 de enero de 1850 en adelante, Nº 1198 y siguientes; del 21 de febrero, números 1232 y siguientes y del 17 de mayo en adelante, números 1299 y siguientes. En el del 21 de mayo avisa que ha cambiado de domicilio, trasladándose a la casa calle Rincón Nº 62, en los altos e insiste en que *puede encargarse de algunos retratos al óleo.*

Desde el 6 de junio y por todo el resto del año 1850, publica en *Comercio del Plata* (números 1315 en adelante) un nuevo aviso que reza así:

> *Retratos. / Daguerreotipo con colores. / Amadeo Gras, profesor de pintura, tiene el honor de informar al público que acaba de recibir por el último buque llegado del Havre, un gran surtido de marcos, medallones, cajas y una infinidad de cosas del último gusto; lo hallarán siempre todos los días, con buen o mal tiempo, pronto a satisfacer a las personas que lo necesiten, desde las 10 hasta las 4, calle del Rincón Nº 62 en los altos. / Retratos al óleo y surtido completo de colores superfinos, lienzos, aceites, barniz, etc.*

Observemos que en la casi totalidad de los avisos, insiste en ofrecerse como *retratista al óleo.* El pintor aguarda siempre la ocasión propicia, el cliente providencial que ha de permitirle ejercer su arte. No pierde las esperanzas de retomar, con renovado entusiasmo sus pinceles, cuando decline la novelería del daguerrotipo y se normalice la situación política, social y económica de Montevideo. Otra demostración acabada de que *no deja la pintura por el daguerrotipo,* como lo afirma el señor Pagano.

Tampoco ha renunciado a sus actividades musicales y los conciertos del célebre violinista Camilo Sívori ([1]) le darán oportunidad para repetir sus éxitos.

Comercio del Plata del 19 de marzo de 1850 (número 1251 trae esta interesante referencia: *El señor Don Amadeo Gras, tan conocido en esta ciudad por su maestría en el violoncelo, tuvo la condescendencia de acompañar al señor Sívori en la noche del 16. Se nos informa que tocará en dúo con el señor Sívori, si éste vuelve a presentarse en público. Lo deseamos y creemos que serán oídos con muchísimo placer.*

La oportunidad anhelada por *Comercio del Plata* se produjo a los pocos días en un concierto realizado el 9 de abril de 1850 en la casa del señor Tobal, cuyo programa impreso en papel rosado con orlas de guarda griega —interesante pieza de museo— ha llegado hasta nosotros entre los papeles heredados del violoncelista y pintor. Dice el aludido programa:

> *Sala del baile mensual. / Casa del Señor Tobal. / Gran concierto y último beneficio por Camilo Sívori, el martes 9 de abril. / Programa. / 1º Obertura de la ópera Hernani, de Verdi, a toda orquesta. / 2º Solo de flauta por el señor Parodi. / 3º La plegaria de Moisés, de Paganini, tocada en una sola cuerda por Camilo Sívori. / Segunda parte: 1º Obertura del Barbero de Sevilla de Rossini a toda orquesta. / 2º Bolero del Guerrillero ejecutado en el violoncelo por el señor Gras, con acompañamiento de piano por Sívori. / Tercera parte: 1º Escena y aria de la ópera Macbet, de Verdi. / 2º Trío para piano, violín y violoncelo ejecutado de Mayseder, por la señorita Nelly Duroux Guilhem y los señores Camilo Sívori y Amadeo Gras. / N. B. Se advierte que los boletos se venderán hasta las tres de la tarde, en la fonda del Comercio. /*

Este programa, con algunas adiciones, se publica en *Comercio del Plata* del 5, 6, 8 y 9 de abril (números 1265 al 68). Dice el programa que publica el diario aludido: *La señorita Nelly Duroux Guilhem y los señores Amadeo Gras y Domingo Parodi han prestado su concurso para dar más realce a esta función de despedida. El precio será de un patacón por la entrada y asiento. La orquesta será dirigida por el señor Pensel. Se dará principio a las 8 en punto.*

El mismo diario, fecha 11 de abril, Nº 1270, trae la crónica del concierto. Naturalmente se especializa con la actuación de Sívori, elemento central del programa pero dice, con respecto a sus colaboradores: *La señorita Nelly, el señor Gras y el señor Parodi en sus respectivos ins-*

([1]) Camilo Sívori, violinista italiano nacido en Génova (1815-1894). Publicó dos conciertos para violín, un capricho fantasía para violín y orquesta y dos dúos concertantes para piano y violín. Al promediar el siglo XIX visitó los países del Plata, obteniendo grandes éxitos.

trumentos saben interesar en alto grado; los tres han merecido, antes de ahora, repetidísimos aplausos.

La sala del baile mensual estaba de moda en aquellos días y era un lugar de cita del Montevideo elegante, sirviendo de escenario, no sólo a conciertos sinfónicos como el que estamos comentando, sino también a interesantes reuniones danzantes. *Antes de anoche,* dice *Comercio del Plata,* de fecha 2 de mayo de 1850 (Nº 1287) *tuvo lugar el quinto baile mensual. Espléndido, lleno de animación y concurrido por más de 500 personas, entre ellas la brillante oficialidad francesa.* Y *Le Patriote Français* del 28 de abril de 1850 se expedía en la siguiente forma: *Vemos acudir al baile mensual como 400 personas cada noche de todos los puntos de la población y algunos muy distantes.*

Gras no sólo colabora en los conciertos de Sívori efectuados en la sala del baile mensual, sino también y, muy eficazmente, en los conciertos realizados el mismo año en Montevideo por la sociedad musical La Lira, de la cual es miembro conspicuo.

Su labor como daguerrotipista continúa sin desmayo. En abril de 1850 le aparece un competidor, el señor Guyot, domiciliado en la calle de los 33, Nº 65, que publica anuncios en *Comercio del Plata* ofreciendo retratos al daguerrotipo *de tres patacones para arriba.* Pero el prestigio de Don Amadeo es inconmovible y su taller no advierte los efectos de la competencia.

Lo curioso es que, como antes de su viaje a Europa, Gras ejerce simultáneamente sus actividades en el recinto de la ciudad sitiada y en el campamento del ejército sitiador. ¿Cómo se las arregla el artista para atravesar la línea de fuego sin poner en peligro su existencia y sin despertar suspicacias en aquel volcán de encendidas pasiones? Lo cierto es que al mismo tiempo que publica los avisos que hemos transcripto, en *Comercio del Plata,* el diario de los unitarios argentinos, fundado por Florencio Varela y dirigido, luego, por Valentín Alsina, publica otros de texto similar en *El Defensor de la Independencia Americana,* el diario del general Oribe, anunciando que atendía a su clientela *en la casa calle del Colegio, casi calle Real, junto a los almacenes del señor Larravide.*

El historiador uruguayo doctor José María Fernández Saldaña nos ha facilitado copia de dos avisos publicados por Gras en *El Defensor de la Independencia Americana.* Uno fecha 28 de marzo de 1849 dice así:

> *Daguerreotipo en colores. / Amadeo Gras, retratista al óleo. / Tiene el honor de anunciar al público que ha abierto su establecimiento en*



los altos de la casa del señor Larravide. De 10 a. m. a 4 p. m. con cualquier tiempo, nublado o claro. Hace poco que ha llegado de París donde ha ido solamente para estudiar este arte admirable.

A mediados de abril del mismo año *El Defensor de la Independencia Americana* anunciaba que Gras se ausentaba temporariamente de Montevideo refiriendo *que había hecho ya un buen número de retratos probatorios de su acierto.*

Esta curiosa doble ubicuidad del artista en momentos tan trágicos en la vida de Montevideo está documentada no sólo por lo que se desprende de los avisos transcriptos, sino también por papeles de familia que han llegado hasta nosotros y que, de paso nos demuestran que los rigores del sitio estaban muy atenuados al promediar el año 50. Se trata de cartas confidenciales escritas por la esposa del pintor, fechadas en Montevideo en dicho año y dirigidas a su hijo mayor Amadeo que, como sabemos, ha quedado en Francia, internado en el colegio d'Avon de Fontainebleau. Dice una de esas cartas:

Tu padre, va muy seguido al Cerrito. A veces se queda a dormir por allá. Tú sabes cómo lo aprecian Oribe y Doña Agustina y cómo le complace a ésta escuchar buena música.

Es posible que Don Amadeo, amigo de la casa de Oribe, animara para doña Agustina el teclado de aquel famoso piano de Prusia, con que su esposo la obsequió y para cuya introducción al Cerrito, se desvedaran, como es notorio, los rigores del bloqueo.

Otra de las cartas refiere:

Duncan ha comprado una quinta en la Aguada y allí nos vamos los domingos con los chicos, mientras tu padre queda trabajando.

Se refiere a Don Duncan Stewart, futuro presidente de la República y muy vinculado por lazos de amistad con la familia Gras. *La Aguada* estaba, propiamente, en lo que podríamos llamar la línea de fuego y dentro de la zona ocupada por Oribe. Es curioso que Duncan Stewart, uno de los hombres prominentes de la defensa, adquiriera un inmueble, precisamente, en ese sitio, para solaz de su familia y amistades. Y otra tercera carta consigna este dato, por demás sugestivo:

Anoche fuimos con Rosita y Matilde Stewart a una retreta del Cerrito.

Es extraordinario: ¡damas de Montevideo y tan vinculadas con los hombres de la defensa como las señoritas Stewart (Matilde casó después

con el general Melchor Pacheco y Obes) asistían a las retretas que ofrecían las bandas militares del ejército de Oribe!

Nos explicamos el hecho por el cansancio que ocho años de asedio había traído a los bandos contendientes en una inútil guerra fratricida, cansancio que hizo posible y determinó, sin duda alguna, la inesperada capitulación de Oribe el 8 de octubre de 1851.

Pero retornemos a la vida del pintor Gras. Sabemos también por la correspondencia de la esposa del pintor con su hijo Amadeo que, a principios de 1851 Gras realiza un viaje a Río Grande, de donde ha debido pasar a Río de Janeiro, pues, en la exposición de daguerrotipos y fotografías en vidrio realizada en Buenos Aires en 1944, vimos una pieza ejecutada por Don Amadeo en la capital carioca, fechada en 1851. De regreso visita las ciudades de Salto, Concordia, Paysandú y Mercedes.

No hemos logrado documentarnos sobre la labor de Gras en este viaje, ignorando si ejecutó algunos óleos o si se concretó exclusivamente al daguerrotipo. Sólo sabemos, por una carta de la esposa del pintor a su hijo Amadeo, que la jira *no fué muy afortunada.* El retorno de Gras a Montevideo coincide con la paz de octubre que pone fin al largo asedio soportado por la ciudad.

Pero las heridas abiertas por la guerra han de tardar mucho en restañar. Montevideo está devastado, su comercio arruinado, su sociedad dividida. Las industrias han muerto, sus recursos están materialmente agotados y la miseria, cada vez más intensa, se hace sentir en todos los hogares. Para colmo las pasiones políticas continúan enardeciendo los ánimos y las divergencias entre blancos y colorados mantienen un clima de tensión poco propenso a asegurar la tranquilidad pública tan largamente anhelada. Las elecciones darán el triunfo a los blancos pero los colorados seguirán conspirando. Se vive prácticamente sobre un tembladeral.

Estas circunstancias alejan la posibilidad de una inmediata reacción económica que permitiera a Don Amadeo reanudar sus actividades de pintor. Los óleos ejecutados después de su regreso de Brasil pueden contarse con los cinco dedos de la mano. Sólo conocemos el penetrante retrato del entonces capitán y futuro general Ricardo López Jordán, el más tarde famoso caudillo entrerriano que, llegado a Montevideo con unos pliegos de Urquiza y habiendo recibido un homenaje de la ciudad, ha querido posar ante un pintor de mérito.

Pero tras ese cliente excepcional Gras ve secar sus pomos de pintura

y debe continuar con sus actividades de daguerrotipista. *Comercio del Plata* del 22 de marzo de 1852 publica un nuevo aviso que dice así:

> *Retratos al electrotipo. / Establecimiento del Señor Gras, calle Ituzaingó Nº 119. / Se invita al público a visitar la galería. Desde las 9 hasta las 4 de la tarde, todos los días. Precio 4 patacones.*

En realidad, Gras está harto del daguerrotipo, que nunca lo sedujo como expresión de arte. Su espíritu inquieto y batallador no puede avenirse a esa labor mecánica que amenaza apagar, a la larga, la chispa divina de su ingenio. Es artista por naturaleza y no se resigna a abandonar definitivamente su paleta. Le asaltan anhelos de andar de nuevo, de recorrer otros caminos, de asomarse a ciudades y ambientes desconocidos.

Pero las necesidades de su prole, cada vez más numerosa lo retienen atado a Montevideo. Allí le han nacido cuatro nuevos hijos: Camilo, que moriría en acción de guerra en 1872 sirviendo al Partido Blanco durante la revolución de Aparicio, Federico, Julia y Carlos. Con diez hijos a cuestas es difícil moverse iniciando nuevos viajes y menos aun desafiar el destino o aventurarse en azarosas empresas.

Sin embargo, como el interés por el daguerrotipo comienza a declinar en Montevideo, quizá porque ya quede poca gente sin retratar, Gras resuelve repasar el Plata y tentar nuevamente fortuna en la Argentina. Deja su familia en la capital uruguaya y acompañado de su hijo Amadeo que ha regresado de Europa y a quien ha instruído convenientemente en el manejo del daguerrotipo, se embarca para Buenos Aires el 6 de mayo de 1852.

Buenos Aires después de Caseros presenta un aspecto mucho más caótico que Montevideo después del sitio. Impera allí la anarquía más espantosa y la puja por las posiciones públicas y el predominio personal de los nuevos caudillos ahonda, día a día, la crisis política y social. Rosas no ha llegado aún al exilio y, los que lo desalojaron del poder, no logran entenderse y han renegado de Urquiza, el jefe de la cruzada libertadora. Éste propugna la organización del país sobre la base de una Constitución federal y la suspicacia de los porteños le opone todo género de dificultades, desconfiando de su sinceridad y acusándolo de continuar la política unipersonal de Rosas.

Gras se siente descorazonado. Será imposible vivir en ese infierno y menos aún desarrollar pacíficas actividades artísticas.

Por aquellos días visita a su viejo amigo Pellegrini que ha adquirido una estanzuela en Cañuelas y vive allí, con su familia, entregado a negocios agropecuarios.

El reencuentro de los dos artistas es muy cordial y da motivo a una anécdota mencionada por *La Nación* de Buenos Aires en sus varias veces recordado artículo sobre Pellegrini y Gras publicado en el número especial dedicado a conmemorar el centenario de la jura de la independencia.

El episodio, que debemos rectificar en algunos detalles ocurrió, sustancialmente, así:

Cuando después de las efusiones de rigor, Gras es invitado por su amigo a recorrer las dependencias de la finca, observa, con curiosidad, un magnífico aparato de daguerrotipo casi sin uso, que descansa, cubierto de polvo, en un rincón del comedor. Pellegrini, adelantándose a la sorpresa de su huésped, le explica con amargura, señalándole el artefacto:

—Voici notr'enemi...

En realidad, el inquieto ingeniero tiene motivos especiales para abominar del invento de Daguerre. También intentó dedicarse a él cuando hizo tabla rasa de los retratos artísticos y mandó traer de Francia un costoso aparato pero, bien porque no aprendiera a manejarlo o por falta de paciencia o por deficiencias de la máquina, lo cierto es que su fracaso fué rotundo y ahora cuando se enteraba, por boca de su amigo, que éste y su familia habían logrado subsistir varios años gracias a la industria del daguerrotipo inteligentemente explotada, su sorpresa apenas disimulaba su incredulidad.

De Buenos Aires Don Amadeo, siempre acompañado por su hijo mayor, se traslada a San Nicolás de los Arroyos adonde llega el día 27 de mayo, precisamente el día siguiente del arribo de los gobernadores que suscribirían el famoso Acuerdo. Obra en nuestro poder el pasaporte otorgado al pintor, para este viaje, por el señor cónsul de Bélgica, entonces encargado del consulado general de Francia. Su texto dice: *El portador Don Amadeo Gras, ciudadano francés, matriculado en este consulado general Nº ... pasa a Santa Fe por Barracas, con un cajoncito con útiles de daguerreotipo, un cuadro para retrato y otros efectos personales. Está acompañado de su hijo Amadeo. Se suplica a las autoridades no le pongan impedimento.*

Gras va siguiendo las huellas de Urquiza que se encuentra a la sazón en San Nicolás, donde ha ido a presidir las deliberaciones del recordado Acuerdo de gobernadores, convocado por él para planear la organización del país.

Su amigo y compatriota el sabio Juan A. Victor Martin de Moussy, con quien ha intimado en Montevideo, le ha provisto de una expresiva



carta de presentación para el vencedor de Caseros, en la que el artista lleva puestas muchas esperanzas para su futuro inmediato.

Urquiza lo recibe con simpatía y consideración interesándose por su suerte. Por pronta providencia le encarga ejecutar los daguerrotipos de los gobernadores que han concurrido al Acuerdo, documentos iconográficos que tendrían hoy extraordinario valor pero que, al parecer, se han extraviado. Al mismo tiempo le promete posar para él más adelante y le encomienda algunas pinturas murales en el Cabildo de Santa Fe, local elegido para las deliberaciones del próximo Congreso Constituyente. Como es sabido, el 31 de mayo, los gobernadores reunidos en San Nicolás designan a Urquiza *Director Provisorio de la Confederación.*

De San Nicolás, Gras continúa viaje a Rosario donde lo sorprende la revolución de López y de allí, donde pinta algunos retratos que no hemos podido identificar por falta de datos concretos, sigue a Santa Fe dispuesto a llenar el cometido que le ha confiado el general Urquiza.

La demolición del viejo Cabildo de Santa Fe efectuada en el año 1908 ha privado a las generaciones actuales conocer las pinturas murales realizadas por Gras, las únicas de esta especie que efectuara el artista durante su vida, y que según viejos vecinos de Santa Fe que todavía viven, consistían en alegorías patrióticas, que rodeaban respectivamente los escudos de la nación y de la provincia, aparte de diversas decoraciones que adornaban el cielorraso y los muros del recinto de sesiones, las que adulteradas por sucesivas y caprichosas restauraciones, subsistieron, en su esencia, hasta la demolición del histórico edificio.

Estuvo así Gras estrechamente vinculado a la instalación del Congreso Constituyente. Entre los congresales contaba con viejos amigos: su presidente doctor Facundo Zuviría cuyo retrato pintara en Chuquisaca en 1835; Don Martín Zapata, su Mecenas de Mendoza, cuyo retrato y el de sus familiares ejecutara en dicha ciudad en 1838; Don Juan del Campillo que, con su esposa, posaran para él en Córdoba; Don Salvador María del Carril; Don Juan María Gutiérrez, etc. Mientras funciona el Congreso Gras se relaciona con otros de sus componentes, entre ellos con el doctor Juan Francisco Seguí, con quien llega a la intimidad, intimidad heredada después por las esposas y los hijos de ambos.

Por aquellos días recibe Gras de parte del general Urquiza el encargo de realizar al daguerrotipo los retratos de todos los constituyentes, del mismo modo que había ejecutado los de los gobernadores reunidos en San Nicolás.

Estos trabajos y la realización de algunos óleos que tiene comprometidos con las familias de Zaballa, Cullen, Candiotti, Echagüe y Aldao le retendrán en Santa Fe un tiempo suficientemente largo como para determinarle a traer consigo a su familia que permanece en Montevideo, y a instalar su taller de retratista en la calle del Comercio, hoy San Martín, Nº 175. Allí tuvo, al parecer, algunos alumnos de dibujo y pintura. En Santa Fe le nace el undécimo hijo, Martín, que llegaría a ser un distinguido jefe del ejército argentino.

Los retratos de los constituyentes le dan muchos disgustos, pues Urquiza, ocupado en la organización del país y comprometido en la lucha con el estado de Buenos Aires, descuida su pago, lo que obliga a Gras a trasladarse a San José de Flores, desde donde aquél dirige el sitio de Buenos Aires iniciado por el coronel Hilario Lagos. Acompañan al artista sus amigos los constituyentes Zapata, del Carril, Gorostiaga y Gutiérrez, ante quienes Don Justo hace grandes elogios de la labor de Gras, pero elude satisfacer el objeto de la visita, prometiendo para más adelante el pago de lo que éste reclama. Es inútil toda insistencia y Gras, que ha invertido buenos pesos en el trabajo, debe retornar a Santa Fe, abatido y decepcionado.

Poco después los mismos daguerrotipos confeccionados por Gras con la colaboración de su hijo Amadeo, aparecen reproducidos en una lámina editada por la casa Labergue de París y que fué impune pero vastamente difundida. Fallecido el artista, su nombrado hijo, hizo infructuosas gestiones ante el Congreso de la Nación, reclamando el pago de los daguerrotipos, quedando documentado, en el respectivo expediente, todo lo que dejamos expuesto.

Al propio tiempo Don Amadeo es víctima de la mala fe de un tal Massoni, un socio ocasional, que le defrauda en una suma apreciable de dinero, llevándole hasta el reloj de uso personal, que era un preciado recuerdo de familia.

Estos fracasos económicos, si bien lo inducen a abandonar Santa Fe, no lo desaniman. Es latino y lírico. Aún confía en la eficacia de su daguerrotipo y en la magia de sus pinceles que le han de producir lo suficiente para satisfacer las necesidades de su numerosa familia. Se traslada a Paraná donde actúa poco tiempo; de allí pasa a Nogoyá, donde tiene escaso éxito. Allí encontramos de nuevo mezclado en la vida del artista a su compatriota el sabio M. Martin de Moussy. Al visitar éste Nogoyá en octubre de 1853 se sorprende de encontrar a su amigo vegetando en aquel villorrio y lo insta a abandonarlo cuanto

antes. Él mismo lo conduce a Gualeguay y de allí a Gualeguaychú, donde Gras terminará por radicarse.

Gualeguaychú es entonces una de las más prósperas y atrayentes ciudades del interior. Es un remanso amable que buscan muchos extranjeros cultos y perseguidos políticos, ávidos de paz y bienestar. Allí van a vivir por aquellos años de Moussy, Gras, Bravard, Mossy, Marcos Sastre, Isidoro de María, Servando Gómez, el general Olascoaga, el coronel Ramiro, el coronel Paso, el coronel Arana, etc. Allí florece el genio poético de Olegario Andrade, allí asoma el estro doliente de Gervasio Méndez. Su sociedad es culta, sencilla y acogedora. De su seno ha de surgir la primer poetisa de Entre Ríos: Robustiana Issouribehere.

Su comercio es intenso y sólido y su puerto, centro del cabotaje con Buenos Aires y Montevideo, uno de los más animados del litoral. Barcos de todas las banderas surcan su poético riacho.

Garibaldi ha saqueado la ciudad en 1845 por considerarla *un verdadero emporio de riqueza, capaz de abastecer las necesidades de sus fuerzas desnudas y hambrientas* (1).

Urquiza le tiene gran afecto y se ha desposado con una niña del lugar, Dolores Costa, hija de Cayetano Costa y de Micaela Brizuela. Allí, antes de edificar San José, tiene su casa habitación que aún se conserva, calle 24 de Enero, hoy 25 de Mayo, esquina de la Libertad, hoy España, y su lujosa casa quinta, con amplias arcadas y elegante mirador, la conocida chacra del Cura, que también se conserva y que está actualmente incorporada a los cuarteles de la guarnición militar. Allí pasa el caudillo largas temporadas, aún mientras ejerce la presidencia de la Confederación. Allí data muchos importantes documentos históricos y recibe la visita de encumbrados personajes foráneos que llegan de todas partes, ávidos de conocer su pensamiento sobre los problemas políticos del momento. Allí se gesta, en cierta manera, el proceso del pronunciamiento.

Gualeguaychú es una de las primeras ciudades del interior que cuenta con el beneficio de una imprenta, adquirida por el general Urquiza en 1849 para servir sus planes políticos, la que entrega al periodista uruguayo Isidoro De María, bajo cuya dirección aparece el 5 de marzo de ese año *El Progreso de Entre Ríos*, que, con *El Federal Entrerriano* de Paraná y *El Porvenir de Entre Ríos* de Concepción del Uruguay, son los primeros periódicos editados en la provincia.

La importancia y prosperidad de su comercio se evidencia con el

(1) Garibaldi, *Memorias*, edición de *La Nación*, pág. 227.

hecho de que allí funcionan los primeros establecimientos de crédito organizados en Entre Ríos, el banco Benítez y el Banco de Oxandaburu y Garbino, fundados y sostenidos, ambos, con capitales locales.

Un creciente afán de cultura se ha adueñado de la juventud gualeguaychuense. Dos buenas librerías, la *del Plata,* de José María Zaldarriaga y *La Argentina,* de Emilio Gabito, se encargan de surtir de libros a aquella sociedad ávida de instruirse. El periódico *El País,* que existe en 1867, afirma que *Gualeguaychú era una de las ciudades de la República donde se notaba una tendencia de adelanto en todo sentido y como cultor de la inteligencia iba en las primeras filas, pues con relación a su población (10.000 habitantes) aquí se leía más que en cualquier otro pueblo, asegurando los libreros de Buenos Aires que Gualeguaychú era un comprador constante de libros, revistas y periódicos.*

Es natural que Gras se sintiera cómodo en este medio y se preocupara por conquistarlo, poniendo a prueba sus aptitudes de hábil pintor de retratos.

La sociedad de Gualeguaychú, por su parte, responde ampliamente a sus esperanzas y apenas instala su taller en la calle 24 de enero y anuncia su llegada en el *Eco del Litoral,* es solicitado para ejecutar los retratos al óleo de conspicuos vecinos comenzando por el del general Manuel Antonio Palavecino, entonces jefe político del Departamento. Tras ese retrato ejecuta los de doña María Mercedes Coronel de Paso, una patricia del año 10 que se ha radicado con su familia en Gualeguaychú, el de Don Benito Frutos, el de los generales Almada y Urdinarrain, el del futuro gobernador Domínguez y su esposa, el de Don Juan de la Cruz Carmona, el del banquero Benítez y su esposa y el del propio general Urquiza, entonces presidente de la Confederación, quien cumple así su promesa de posar ante él y quizá con ánimo de compensarle de aquellos poco afortunados daguerrotipos de los constituyentes, trata de pagar la ejecución del óleo con largueza.

Obra en nuestro poder un ejemplar de *Eco del Litoral* fecha marzo 3 de 1854, Nº 142, periódico dirigido por Isidoro De María y redactado por los ex secretarios de Urquiza, Ángel Elías y Juan Francisco Seguí, que el pintor ha guardado entre sus papeles y donde encontramos la siguiente nota demostrativa del éxito que éste obtiene en la ciudad de Gualeguaychú. Dice textualmente la publicación aludida:

Hemos tenido el gusto de visitar la galería de retratos del Sr. Amadeo Gras, cuyo hábil pincel puede apreciarse a la vista de la preciosa colección de cuadros que la adornan. Merece visitarse. / Fisonomista excelente, credita el Sr. Gras, que sabe como hábil artista, dar a las obras

de su delicado y fiel pincel, la semejanza y espresion perfecta, de los objetos que bosqueja y copia al lienzo. / Descuellan y sobresalen en la galería del Sr. Gras, los lindos y perfectos retratos de cuerpo entero de algunas damas y caballeros conocidos de esta ciudad, con tanta semejanza, que, como vulgarmente se dice, están hablando. ¡Que contraste tan saltante no forman estos bellos trabajos, con los mamarrachos pintados con el nombre de retratos, por algunos pretendidos artistas que nos han visitado y cuyas estampas han tenido tanta similitud con el original, como de la noche al dia! / Tenemos gusto en hacer mension de los trabajos del Sr. Gras, porque reunen, al mérito artístico, en nuestra humilde opinion, la modestia de su autor. / A las personas de posibles, que deseen conservar el facsímile de los objetos queridos del corazón, nos atreveríamos a excitar que aprovechasen la ocasion que les presenta la residencia temporal del Sr. Gras en esta ciudad, si quieren obtener un buen retrato al óleo.

Evidentemente el pintor ha caído con buena estrella en Gualeguaychú y sin proponérselo se convierte en el historiógrafo plástico de la ciudad. Sus óleos, conservados muchos en la pinacoteca del Instituto Magnasco y otros desparramados en hogares tradicionales, documentan gráficamente un trazo, quizá el más interesante, de la historia de Gualeguaychú. Su contribución a la iconografía local, es, realmente, extraordinaria. Gracias a sus pinceles, conocemos en la actualidad las efigies próceres cuyos nombres representan una tradición de cultura, de dignidad, de distinción y de civismo: militares que descollaron en los campos de batalla y que ilustraron la historia de la República, ciudadanos de intensa actuación política, comerciantes que impulsaron el progreso local, honorables hacendados, caballeros de acrisoladas virtudes, venerables matronas, niñas que animaron los salones de antaño con su belleza, su donaire y su espiritualidad.

Su labor en estos años es múltiple y valiosa. Pinta los retratos de doña Cornelia Villar de Seguí, la esposa de su amigo el constituyente de Santa Fe; de Don José María Villar y doña Dominga Aguiar de Villar, padres de aquélla; de Don Francisco Lapalma y de su esposa; de la esposa e hijas de Don Benito Frutos; de los señores Méndez Casariego; de doña Florentina Aguilar de Mosqueira; de Don Antonio Rodríguez Roo, etc.

Gualeguaychú brinda así al pintor la oportunidad de recuperarse plenamente. Lástima grande que el artista no se preocupó de catalogar la obra allí realizada, como lo hizo con la de la primera etapa de su actuación en los países del Plata. Su creciente éxito como pintor de ca-

ballete le permite abandonar la fotografía al daguerrotipo, que sólo ejercerá en adelante esporádicamente *tanto como para no olvidar el oficio,* según él mismo diría con posterioridad.

Podemos pues afirmar, con plena convicción, en oposición al señor Pagano que pasado el auge del daguerrotipo, *Gras deja el daguerrotipo, para dedicarse definitivamente a la pintura.*

Ya hemos dicho que este señor en *El arte de los argentinos,* tomo I, pág. 163, al ocuparse de Don Amadeo Gras afirma, precisamente, lo contrario: *deja la pintura por el daguerrotipo,* son sus palabras textuales.

Para evidenciar su error sólo basta repasar los textos de los avisos transcriptos pero, si eso no fuera suficiente, la obra pictórica de Gras en Gualeguaychú y en otros puntos con posterioridad al auge del daguerrotipo, cuya declinación puede advertirse a partir de 1851, es por demás elocuente para demostrar la lamentable equivocación del reputado crítico.

Tan *no deja* Gras la pintura por el daguerrotipo, que su producción plástica posterior a ese período, es tan copiosa y buena como la del precedente.

¿Pruebas? La magnífica colección de retratos que se exhiben en el Instituto Magnasco de Gualeguaychú, ejecutados todos entre 1853 y 1867; el de Rodríguez Roo expuesto en el Museo Nacional de Bellas Artes, realizado en 1856; el del general Urquiza, que conserva el doctor Antonio Santamarina, pintado en 1854; los del coronel Ramiro y su esposa, pintados en 1857, que se exhiben en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires; los del general López Jordán y su señora madre; de Don José María Domínguez y su esposa; de Don José Benítez y su esposa; de Don Manuel Vassallo y su esposa; de doña Ignacia Frutos de Aguilar; de Don José Antola, etc., etc., todos reproducidos en este libro y cuyos originales, pintados después de 1851, se encuentran en esta capital, donde pueden ser cómodamente examinados. Además se encuentran también a la mano los retratos de Don Pascual Rosas y su esposa, conservados en el Museo Histórico Provincial de Rosario y el del brigadier general Juan Pablo López, del Museo de Bellas Artes de Santa Fe. Los tres fueron pintados por Gras en 1859 y el último exhibido en Buenos Aires en la muestra de *Cien años de pintura santafecina* realizado en el Salón Peuser en 1945 y reproducido en huecograbado por el diario *La Nación* que lo llamó *penetrante retrato* que tenía *algo más* que las obras de Revol y Facino exhibidas en la misma exposición (1).

(1) *La Nación,* Buenos Aires, julio 16 de 1945.

Bien mirada, la producción de Gras cuando ya la fiebre del daguerrotipo ha desaparecido, es superior en calidad, a la del período que la precedió.

No *deja* Gras, según se ve, la pintura por el daguerrotipo. El pintor de vocación que era, subsistirá, con renovados bríos e indeclinable entusiasmo, casi hasta el fin de sus días.

Insistimos en la aclaración de esta circunstancia porque el señor Pagano persiste en su error en su libro *Historia del arte argentino*, publicado en 1944, esto es, dos años después de haber aparecido nuestro opúsculo *Contribución a la historia del arte en Sud América. Amadeo Gras, pintor y músico. Su vida y su obra*, que patentizó su lamentable error y le hubiera permitido una oportuna y leal rectificación.

El prestigio de Gras como retratista trasciende a las ciudades vecinas a Gualeguaychú y, a menudo, se ve precisado a trasladarse a Gualeguay y Concepción del Uruguay para pintar los retratos de personas allí radicadas que han requerido sus servicios.

Su éxito es creciente, su labor constante y cuando en octubre de 1855 su esposa se ve precisada a trasladarse transitoriamente a Montevideo llamada por asuntos de familia, el pintor debe quedarse en Gualeguaychú, retenido por sus compromisos pues *está agobiado de trabajo*, al decir de su hijo Amadeo en sus varias veces recordado cuaderno de memorias.

En Montevideo, el 12 de noviembre de 1855, su esposa da a luz el duodécimo y último de los hijos del matrimonio, a quien bautizan con el nombre de José y que sería padre del autor de este trabajo.

Gras y su familia permanecen en Gualeguaychú hasta 1862. Es natural que el artista haya tomado cariño a una ciudad que le ha brindado tan generosa acogida y que le ha permitido reanudar, con tanto éxito, sus actividades pictóricas. Hay otra razón de orden enteramente sentimental que lo apega a Gualeguaychú. Ha llegado allí con cuatro hijas casaderas y las cuatro han contraído matrimonio con caballeros del lugar, entroncando, tres de ellas, con familias tradicionales. Flavia, la salteña, casa con Pedro Borrajo, hijo del coronel Juan José Borrajo, veterano de Caseros, descendiente directo de Don Agustín de León, uno de los fundadores de Gualeguaychú; Carmen, la limeña, casa con José Olegario Fernández, primo hermano de Borrajo y como él biznieto de Agustín de León; Matilde, la chilena, casa con Ángel Elías, hijo del ilustre secretario de Urquiza del mismo nombre y apellido y Marcelina, la tucumana, casa con Dámaso Falcón, caballero uruguayo, exilado entonces en Gualeguaychú por motivos políticos.

En 1859 Gras hace un viaje a Santa Fe y Rosario donde pinta, entre otros, los retratos del brigadier general Juan Pablo López, del coronel Rosendo María Fraga y de Don Pascual Rosas y su esposa.

En 1862 comienza a sentir los primeros síntomas de la enfermedad que, a la larga, habrá de llevarlo al sepulcro. Las emanaciones del óxido de los colores han terminado por minar su organismo. Los médicos le prohiben pintar. Es de imaginar el dolor que habrá experimentado el artista ante semejante prohibición. Clausurar su *atelier* es, para él, como adentrarse en la muerte. Promete obedecer y, a fin de someterse a una asistencia médica especializada, resuelve volver a Buenos Aires, instalándose, con su familia, en la casa calle Cerrito 11.

Entonces el artista es más músico que pintor. El esteta congénito, el eterno romántico, no se resigna a vivir al margen del arte. Obligado a prescindir de sus pinceles, se refugia decididamente en la música, su otra pasión innata, y descuelga su violoncelo, que ha permanecido varios años *silencioso y cubierto de polvo,* como el arpa de la rima famosa. Nuevamente sus cuerdas vibrarán al conjuro de su inagotable inspiración. Tampoco Gras se resigna a vivir ocioso. Él que ha sido un trabajador incansable, debe buscar alguna ocupación, compatible con su cultura, que le permita ganar honradamente el sustento. Se hace traductor del francés, del inglés, del italiano y del portugués, idiomas que domina a la perfección. De vez en cuando, cuando mucho se le insta, pinta algún cuadro, olvidando el daño que con ello hace a su salud.

Buenos Aires, por aquella época, acusa un franco resurgimiento de la afición por la música. Los conciertos de Segismundo Thalberg en el Teatro Argentino y luego en los salones de la Sociedad Filarmónica de la calle Santa Rosa 111, los posteriores del célebre Fontdehalla y sobre todo, la inauguración del Teatro Colón, que ha permitido al público porteño escuchar a renombrados cantantes líricos y a excelentes conjuntos orquestales, exaltan el buen gusto y provocan una incontenible melomanía, que comprende a todas las capas sociales.

Algunas casas señoriales, acostumbran invitar a sus amistades a veladas musicales que alternan con amables tertulias de conversación y baile. Gras que está bien relacionado frecuenta esas reuniones aportando el prestigio de su violoncelo. Esas veladas se celebran a veces en la suntuosa vivienda de Don Juan Manuel Terrero, calle Suipacha 113 o en la de Don Enrique O'Gorman, después jefe de policía de Buenos Aires o en la del abnegado médico y eximio artista Don Juan José de Almeyra o en la de Don Isaías de Elía, brillante violinista que consigue

formar un cuarteto de cuerdas que interpreta a Haydn, a Mozart, a Beethoven y a otros maestros, con la mayor virtuosidad.

Gras, como decimos, es un constante animador de esas veladas. Conservamos algunas cartas en que los respectivos dueños de casa le reclaman su asistencia y colaboración. Una del señor Terrero escrita en francés dice así:

> *Mi querido Señor Gras: / Cuento con su amabilidad no solamente para indemnizarnos mañana de la mala jornada musical que hemos tenido el domingo último, sino también para restablecer el justo renombre de nuestros pequeños conciertos. / Hemos hecho una adquisición soberbia: el joven Frigola que toca el violín a maravilla, vendrá también mañana y Loreant, etc. Yo desearía saber si es posible a Ud. acompañarnos para poder prevenir a los amigos en caso de no poder hacerlo. / Así pues yo cuento con su amable concurso como Ud. puede contar siempre con la sincera amistad que le profesa su muy devoto. /* JUAN MANUEL TERRERO. */ Jueves 14 de Agosto.* (*No dice año*). *Al Señor Don Amadeo Gras. / S/c. Suipacha 113.*

Otra del señor O'Gorman dice textualmente:

> *Mi querido Gras: / Esta noche tenemos reunión de amigos filarmónicos, para la cual cuento, como siempre, con el brillante violoncelo de V. y la agradable presencia de su señora. / Espero no tenga V. inconveniente en aceptar mi invitación y ponerme a los pies de la señora, mientras llega el momento de tener el placer de saludarlo. / Suyo afectísimo. /* E. O'GORMAN. */ Noviembre 24 de 1865. / Nota: El portador será quien traiga su instrumento. Al Doctor Palacios* [1]) *pienso mandarle un recadito para que nos acompañe a pasar un buen rato. Vale.*

Otra de las veladas a la cual Gras concurría asiduamente para hacer escuchar su violoncelo, era la de su muy amigo Don José María Gutiérrez, quien obtuvo del general Mitre, entonces presidente de la República, la autorización pertinente para ofrecerle el puesto de profesor de música instrumental en el Colegio Nacional de Buenos Aires, del que era director de estudios su compatriota M. Amadeo Jacques, cargo que Gras rehusó alegando razones de salud.

La contribución de Gras a conciertos públicos realizados en Buenos Aires en aquellos años, está ampliamente documentada por la prensa periódica de la época y por los programas impresos que han llegado hasta nosotros.

Uno de éstos, editado por la imprenta de *La Tribuna*, correspondiente al año 1863, nos informa que Gras, fundador y dirigente de la

(1) Se refiere al doctor Aurelio Palacios amigo íntimo de la familia Gras. Fué padre del doctor Alfredo L. Palacios.

Sociedad Unión Musical, interviene en los conciertos celebrados por la nombrada entidad filarmónica en la sala del Teatro Colón. Por el que tenemos a la vista la actuación de Gras no puede ser más descollante. Ejecuta primero la *Meditación para violoncelo* de Gounod con acompañamiento de piano y órgano por su hijo José, entonces de ocho años y el profesor Roenisch respectivamente y luego *La poesía,* cuarteto para cuatro violoncelos de Mercadante acompañado por los señores Werner, Hiriart y Roenisch. También actúa en algunos conciertos de la vieja Sociedad Filarmónica, entonces en trance de liquidación y en otros organizados por la Sociedad Musical de Socorros Mutuos y realizados también en el Teatro Colón.

La guerra del Paraguay que arrastra a los campos de batalla a lo más granado de la juventud porteña, trae luto y zozobra a los hogares y es lógico que se interrumpan las actividades musicales y toda clase de fiestas. De vez en cuando se realizan algunos conciertos a beneficio de los heridos argentinos y en ellos la colaboración de Gras es asidua.

En 1867 llega a Buenos Aires el famoso pianista norteamericano Luis Moreau Gottschalk, quien realiza su primer concierto en el Coliseo el 5 de noviembre de dicho año, obteniendo un éxito clamoroso, pues ha tenido el buen tino de dedicarlo a beneficio de las víctimas de la guerra. El ingenio yanqui del pianista ha logrado así despertar interés por sus conciertos y no hay persona culta de Buenos Aires, aun de los que han sufrido recientes desgarrones en la guerra, que no sientan la tentación de escucharlo. Se arraiga el concepto de que ir a oír música, no es estar de fiesta. El éxito inicial del pianista, le obliga a organizar una buena orquesta para corresponder dignamente al favor público. Gottschalk gestiona y obtiene a ese propósito la colaboración de Gras con quien estrecha amistad, tanta que, cuando el violoncelista, vencido por los achaques de su enfermedad, se retira definitivamente a Entre Ríos, veremos al glorioso músico desatender sus compromisos, para trasladarse a Gualeguaychú con el único objeto de visitarle.

El último concierto público en que Gras interviene en Buenos Aires debe ser el organizado por una comisión de damas presidida por doña Carmen Nóbrega de Avellaneda, para allegar recursos tendientes a la fundación de una casa correccional de niñas desvalidas (la actual cárcel correccional de mujeres). Obra en nuestro poder la nota que la referida comisión envía a Don Amadeo agradeciéndole *su valioso y desinteresado concurso.*

Por aquellos años, Gras hace frecuentes viajes a Gualeguaychú. La culta ciudad entrerriana se le ha metido en el corazón. Es el amor de

su vejez. Allí ha dejado afectos indestructibles; allí han casado sus hijas y han comenzado a nacer sus nietos; allí le aguarda la tranquilidad y el sosiego que tanto necesita su naturaleza, demasiado sacudida por el trajín de la vida.

Pero hay otro incentivo que lo llama a la ciudad de Andrade. Allí puede sustraerse al constante control de su esposa que cuida amorosamente su salud y entregarse, con fruición, al inefable placer de pintar. A hurtadillas, desobedeciendo la prescripción de los médicos, como el niño que sustrae de la alacena familiar la golosina prohibida, el pintor se recupera a sí mismo y se da la satisfacción de armar furtivamente su caballete. Es que su vocación de artista no declina jamás. Y cada uno de sus viajes a Gualeguaychú está jalonado por la ejecución de nuevos retratos que serán los últimos de su copiosa producción. Son de este período los retratos de Don Bernardo Ramón Goyri y el del coronel Pedro Dumon. Esto prueba que Gras, no obstante la prohibición de los médicos, actúa como pintor mientras sus disminuídas fuerzas se lo permiten.

En 1868 su enfermedad se agrava, su optimismo, decae y para estar cerca de sus hijas, resuelve reinstalarse definitivamente en Gualeguaychú para donde parte, en compañía de su esposa e hijos menores, en marzo de dicho año estableciéndose en una casa que adquiere en propiedad, calle India Muerta, hoy San Martín, esquina 9 de Julio, hoy Suipacha, que todavía subsiste sin mayores modificaciones y que pertenece actualmente a la sucesión Coll. Allí esperará serenamente la muerte.

Aquel año recibe, como se ha dicho, la visita de su amigo el pianista Gottschalk que encontrándose en jira artística por el litoral y no obstante no hallarse Gualeguaychú comprendido en su itinerario, ha querido visitarle sabiéndolo enfermo y abatido. A instancias de Gras, Gottschalk accede a ofrecer un recital a la sociedad de Gualeguaychú, en el que colabora eficazmente don Amadeo a pesar de sus achaques. Debe ser ésta la última presentación en público del antiguo primer violoncelo de la Gran Ópera de París.

Los últimos tres años del artista transcurren en la tibieza del hogar, sometido a cuidados especiales. Soporta con estoicismo la progresiva reagravación de su dolencia y hace frente, con dignidad, a la pobreza que lo acecha. Él y su familia gozan de la consideración pública y eso, que puede constatar a cada instante, es un alivio para su torturada imaginación. Su inteligencia se mantiene clara y despierta, su buen gusto intacto. A menudo hace que su hijo Pepe ejecute al piano las no-

vedades musicales y le agrada transmitirle indicaciones sobre la técnica de los sonidos. Pero la tristeza de no poder retomar sus pinceles, anonada sus pensamientos y le sumerge en enervante melancolía. Es la tragedia de todo artista auténtico que se siente morir.

En 1870 la revolución de López Jordán, arranca del hogar a su hijo Federico, joven de 22 años, que ferviente admirador del caudillo no vacila en incorporarse a sus fuerzas. Lo mismo hace su yerno don José Olegario Fernández que abandona familia e intereses y hasta la expectable posición que ocupa (es gerente del Banco de Oxandaburu y Garbino) para abrazar la causa de la revolución. Es que el levantamiento de López Jordán es la causa del pueblo y de la libertad. Pocos días después, decretada por Sarmiento la intervención que avasalló la autonomía de Entre Ríos, arriban a Gualeguaychú cuatro vapores, portadores de una fuerte división de las tres armas, compuesta de tropas veteranas, que acaban de regresar de la guerra del Paraguay. Se decreta la ley marcial y Gualeguaychú queda transformado en un vasto campamento militar. Las familias tildadas de jordanistas o que tienen miembros en las filas rebeldes sufren afrentas y persecuciones. La del pintor Gras debe someterse a infructuosas y reiteradas requisas. La guerra se prolonga y don Amadeo y los suyos viven pendientes de su desarrollo. Seres queridos se están jugando la vida en los campos de batalla.

En ese clima de incertidumbre y de angustia, la salud del artista empeora. Terminada la guerra, su hijo y su yerno han seguido el camino de la emigración. Pero la vida de don Amadeo se apaga lentamente y el mal hace crisis en la mañana del 13 de septiembre de 1871. La respectiva partida de defunción está anotada en el libro 5, folio 53 del libro correspondiente de la parroquia de San José de Gualeguaychú. Sus restos, trasladados después a Buenos Aires, descansan en el panteón de la familia, sepulturas 2ª y 3ª, nº 33, sección 12, letra A, del cementerio de la Recoleta.

REFERENCIAS A LOS RETRATOS PINTADOS POR GRAS QUE REPRODUCIMOS AL FINAL Y BREVE NOTICIA BIOGRÁFICA DE LOS RESPECTIVOS PERSONAJES

LÁMINA 5. AUTORRETRATO DEL PINTOR. *Ejecutado en París en 1830. Propiedad de su nieto doctor Mario César Gras, autor de esta monografía, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.* (Óleo sobre tela de 0,41 × 0,36).

Este óleo, *mi retrato*, según el catálogo escrito de puño y letra por el artista, había sido sumamente descuidado por la persona que lo poseía antes de llegar a nuestras manos. Estaba tan destruído que parecía imposible su restauración y muchos establecimientos del ramo a los que lo llevamos con este objeto nos lo rechazaron por considerarlo así. Juan Carlos Oliva Navarro que con tanto desinterés como eficacia ha colaborado en nuestras investigaciones sobre la obra del pintor Gras, operó el milagro, realizando una verdadera reconstrucción del retrato. Dejamos así documentado nuestro reconocimiento al distinguido artista y amigo por su labor y por su gentileza.

Es este cuadro, la única muestra que podemos ofrecer de la labor artística de Gras en su país natal, antes de radicarse en Sud América. Es un trabajo de artista maduro cuya ajustada técnica permite apreciar sus características de hábil y concienzudo retratista.

Omitimos ocuparnos aquí de la biografía del modelo, porque la hemos desarrollado ampliamente en los capítulos precedentes.

LÁMINA 6. RETRATO DE DON MANUEL ISIDRO CAMPOS. *Pintado por Gras en Buenos Aires en 1832. Propiedad del Museo Los Libres del Sur, Dolores, Provincia de Buenos Aires.* (0,67 ½ × 0,55).

Corresponde iniciar la serie de retratos pintados por Gras en Sud América con éste de Don Manuel Isidro Campos realizado en Buenos Aires a poco de desembarcar en 1832. Debemos darle esta preferencia, de acuerdo al orden cronológico que nos hemos propuesto adoptar, no obstante no haber logrado una buena fotografía y ser ésta una de las más deficientes que obtuvimos de los cuadros del referido pintor, localizados en nuestras pacientes investigaciones.

Fué Don Manuel Isidro Campos un prestigioso hacendado del Sur de Buenos Aires, gestor y actor en la revolución de 1839 que tuvo por escenario los partidos de Dolores y Chascomús. Por esa razón su retrato figura en el Museo de los Libres del Sur establecido en Dolores para rememorar aquel acontecimiento.

Había nacido en Buenos Aires en 1796 y era hijo del capitán de Migueletes Gaspar José de Campos y López Camelo y de Doña María Estanislada de Ochandategui y Baquero. De sus abuelos López Camelo, que fueron grandes terratenientes, heredó su amor por la vida de campo a la que dedicó su existencia.

En 1816 lo vemos figurando como alférez en el Regimiento 5º de Caballería de Milicias de la Campaña.

En 1831 contrae matrimonio con doña Francisca Escobar y Heredia, nacida en el Rincón de las Víboras, hoy Carmelo, República del Uruguay, perteneciente a una familia de origen chileno, allí afincada. Formó su hogar en Buenos Aires, donde nació su único hijo Manuel Ladislao que también habría de pasar su larga vida en el campo.

Fracasada la recordada revolución del sur, Campos debió emigrar al Brasil junto con su hermano Martín Teodoro, la esposa de éste y un hijo. Allí los hermanos Campos viéronse obligados a llevar una existencia oscura y a trabajar de reseros para subvenir a las necesidades de la subsistencia.

Reintegrado a su país falleció en Buenos Aires el 30 de mayo de 1853, víctima de una grave dolencia contraída por sus trabajos y privaciones del exilio.

Su recordado hijo Manuel Ladislao casó con su prima hermana Josefa Campos y López Camelo, hijo de Martín Teodoro Campos y de Doña Luisa López Camelo.

De este matrimonio nació Don Roberto Campos que donó el cuadro que nos ocupa al Museo donde actualmente se encuentra.

La tela del retrato tiene escrita al dorso en tinta negra por mano del propio pintor la siguiente inscripción que le da plena autenticidad: *Amedée Gras, 1832.*

LÁMINA 7. RETRATO DE DON PEDRO ZUMARÁN. *Pintado por Gras en Buenos Aires en 1832. Propiedad de su hija María Zumarán de Shaw, Plaza Zabala 1429, Montevideo.* (0,81 × 0,66).

Otro de los primeros retratos pintados por Gras a poco de su arribo al Plata.

El señor Zumarán era español, sumamente apegado a las tradiciones de su patria. Lo demuestra el hecho de haber posado para el artista en actitud de haber suspendido la lectura de un ejemplar de *La Gaceta de Madrid*, que oprime con su brazo izquierdo.

Radicado primero en Buenos Aires y luego en Montevideo y casado con Doña Carolina Álvarez, cuyo retrato, como el de su hermana Anita, pintó también Gras en 1847, fué el señor Zumarán un verdadero hombre de empresa. Comerciante, banquero y armador, fué fundador y Presidente del Banco de Crédito uno de los bancos privados más antiguos y prósperos de Sud América. Fué también cónsul de España en Montevideo. Como armador fué dueño de una importante flota de vapores entre ellos el paquete *América* que se incendió en la travesía de Buenos Aires a Montevideo en la noche del 23 de diciembre de 1872, espantosa tragedia que costó la vida a numerosas personas de la más distinguida sociedad porteña.

El señor Zumarán fué padre de doña María Zumarán de Shaw, la propietaria de este cuadro, admirable nonagenaria que, a pesar de sus años, viaja en avión y conserva una estupenda agilidad mental y de Ana María Zumarán de Cárcano, fallecida hace mucho y que fué ejemplar compañera del doctor Ramón J. Cárcano, político e historiador argentino, que debió ser Presidente de la República si la revolución del 90 no vuelca el curso de los acontecimientos.

LÁMINA 8. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL FRUCTUOSO RIVERA, entonces Presidente de la República Oriental del Uruguay. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Doctor Eduardo B. Gómez, Avenida Brasil 2633, Montevideo.* Tamaño actual del lienzo, hoy reducido en sus dimensiones por consecuencia del gran deterioro: 0,60 × 0,73.

Uno de los mayores servicios prestados por Gras a la iconografía histórica sud americana, constituye, sin duda, la ejecución de los retratos de los generales uruguayos Fructuoso Rivera y Manuel Oribe, pintados en 1833, cuando ambos próceres se encontraban en el punto culminante de su destino histórico: el primero, ejerciendo la primera magistratura de la República y el segundo, listo para sucederle en tan eminente posición. Ambos eran jóvenes: Oribe frisaba en los cuarenta y un años y Rivera en los cuarenta y cinco. Vivían

unidos en el común ideal de hacer la patria y no había surgido aún, entre ellos, la irreductible desavenencia que los convertiría, al poco tiempo, en los polos antagónicos de la política oriental.

Los dos posaron para Gras en los mismos días de 1833 y esos retratos son los *únicos* que, por haber sido tomados rigurosamente del natural, pueden reputarse auténticos y expresión fiel de la fisonomía de ambos personajes en esta interesante etapa de sus respectivas existencias. La libreta de apuntes del pintor existente en nuestro poder, de precioso valor documental, contiene minuciosas anotaciones sobre el horario habitual de sus visitas a estos ilustres modelos y otros detalles circunstanciales y hacen plena prueba sobre lo que dejamos expuesto.

El retrato del general Rivera ha permanecido poco menos que ignorado en la intimidad del hogar de familiares del conquistador de las Misiones y es una consecuencia de nuestras investigaciones sobre la obra del pintor Gras que haya salido a luz, demostrándose que es éste el *único* retrato cierto del prócer, el *primitivo*, el *auténtico*, el *verdaderamente original*.

Recalcamos el hecho porque el retrato de Rivera ejecutado en 1864 por el pintor italiano Baltazar Verazzi que existe en el Museo Histórico de Montevideo y que es considerado prácticamente como retrato oficial de aquél, no es sino una afortunada copia del realizado por Gras treinta y un años antes, como puede advertirse comparando ambas telas.

El historiador uruguayo doctor José María Fernández Saldaña en su obra "Iconografía del general Fructuoso Rivera", partiendo de la reflexión muy lógica de que, no habiendo sido Verazzi contemporáneo del prócer [1] su cuadro debía, necesariamente, estar inspirado en otro desconocido, de algún pintor de aquella época —no podía imaginar que se tratara de una mera copia— daba por cierto la existencia de un ignorado o extraviado retrato de Rivera y dice al respecto:

Hállanse perdidos, además, en la hora actual, los retratos del general Rivera que guardaba, al morir, su esposa Doña Bernardina Fragoso. A uno de ellos me referí ya, al ocuparme del óleo que pintó Verazzi. En el inventario de los bienes que dejó al fallecer en 1863 aquella dama patricia, adornada por las más eminentes virtudes, figuraron dos retratos del general: uno grande al óleo, con marco dorado y otro, mencionado entre las alhajas, en los siguientes términos: un prendedor, con arito de oro, con el retrato del general Rivera y de su esposa Doña Bernardina Fragoso. Estos dos retratos, integrantes de una joya, tenían que ser, por fuerza, dos miniaturas. Ni del gran óleo ni de estos dos pequeños retratos sabemos nada. El coronel León Muñoz, es poseedor de un óleo de Rivera, de autor y fecha desconocidos, pero la tradición de familia no lleva a pensar que ese retrato sea el que Doña Bernardina guardó en vida.

Y bien. La miniatura con el retrato de Rivera se encuentra en el Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires y en cuanto al gran óleo, cuya pérdida, lamentaba, con tanta razón el doctor Fernández Saldaña, y que no era otro que el pintado por Gras en 1833, ha sido, por fin localizado, y es el que aquí reproducimos.

Lo posee el ex-senador uruguayo doctor Eduardo B. Gómez y tiene al dorso la siguiente intergiversable inscripción que le da rotunda autenticidad:

Este cuadro del general Fructuoso Rivera lo heredó mi madre —Jorgelina Rivero de Platero— de su padre el coronel Pablo Fructuoso Rivera. Es el cuadro que aparece enunciado en el inventario de la testamentería de doña Bernardina Fragoso de Rivera y en el de la de Pablo Fructuoso Rivera. Mi madre nos afirmaba haber visto siempre este cuadro junto a su abuela Doña Bernardina. Yo —Norberto Platero Rivera— lo heredé, a mi vez, y se lo he regalado al doctor Eduardo B. Gómez. — Montevideo, mayo 8 de 1942. — Norberto Platero Rivera.

Queriendo agotar la investigación y obtener confirmación personal de los hechos, procuramos una entrevista con el señor Platero Rivera, cuyo parecido físico con su ilustre bisabuelo es sencillamente extraordinario y no sólo nos confirmó la declaración escrita por él al dorso del retrato, sino que nos suscribió una igual para nuestro archivo.

Nos agregó que según una arraigada tradición de familia ese cuadro había sido ejecutado por un pintor francés que había llegado de Buenos Aires con ese objeto, cuando el general ejercía la presidencia y que era el único pintor para quien Rivera admitió posar. La alusión a Gras, confirmada por sus apuntes, es evidente.

[1] Verazzi llegó a Montevideo en 1862 y Rivera había fallecido el 13 de enero de 1854.

Examinamos también en el archivo de los tribunales de Montevideo los expedientes sucesorios de Doña Bernardina Fragoso de Rivera y de Don Pablo Fructuoso Rivera y en el inventario del primero, levantado en Arroyo Seco el 5 de abril de 1864 por el alguacil del Juzgado encontramos: *un retrato grande al óleo de la madre del finado general Rivera, marco dorado; uno ídem ídem del finado general Rivera; uno ídem ídem de su esposa Doña Bernardina Fragoso* (legajo 21, Nº 238, letra F.)

Son, sin duda, los tres cuadros pintados por Gras para Rivera, a los que hicimos referencia al escribir la vida del artista: el del propio general, el de su esposa y el de su madre.

El último, se ha perdido, el de Doña Bernardina se encuentra en el Museo Histórico y el de Don Frutos es éste que estamos comentando y que ha pasado a poder del Dr. Gómez a mérito de las transmisiones especificadas y que establecen un encadenamiento irreductible.

En el juicio testamentario de Pablo Fructuoso Rivera obra a fs. 28 vuelta el inventario levantado con fecha 22 de febrero de 1889 donde consta: un retrato al óleo del general Don Fructuoso Rivera *como de una vara cuadrada.*

Por su parte Don Plácido Abad en su libro *El general Fructuoso Rivera* (Montevideo 1939) trae en pág. 37 una fotografía de Doña Bernardina Fragoso de Rivera en la vejez y dice al pie de ella: *el militar que la acompaña en el retrato es el coronel Pablo Fructuoso Rivera. Nació en Durazno el 29 de diciembre de 1835, inscripto como hijo del general Rivera y adoptado por Bernardina Fragoso con la que vivió hasta la hora de su muerte... Dejó varios hijos entre ellos Jorgelina y Fructuoso L... En el expediente sucesorio archivado en el juzgado L de lo Civil de primer turno se establece que la familia posee un óleo del general Rivera (que era el que estaba en la sala de Doña Bernardina y sirvió para hacer el célebre cuadro de Verazzi) la lanza con banderolas y 10 retratos familiares. El óleo lo conservó Jorgelina radicada en la calle Brandzen 2219...*

De la concatenación lógica de todos estos antecedentes resulta evidente:

1º Que el cuadro que posee el doctor Gómez es el que estaba en poder de Doña Bernardina y cuyo extravío lamenta el doctor Fernández Saldaña en su libro "Iconografía del General Fructuoso Rivera".

2º Que se trata indiscutiblemente del retrato pintado por Gras en 1833. La edad que aparenta el personaje y la técnica que acusa el trabajo, no obstante las torturas a que ha sido sometido en sucesivas restauraciones, confirman esta aseveración.

En cuanto al retrato de Rivera que posee el Coronel León Muñoz a que hace referencia el doctor Fernández Saldaña y que es idéntico al que aquí reproducimos y pintado, sin duda, por la misma mano, recordemos que, como lo dijimos al escribir la vida de Amadeo Gras, Don Frutos quedó tan satisfecho de la labor de su pintor, que le encargó la ejecución de una copia, con la que seguramente obsequió a su hija Edelmira, casada luego con Don Gervasio Muñoz y que fueron padres del coronel.

El propio coronel nos confirma esta hipótesis al informarnos que el cuadro por él poseído y heredado de su señora madre, fué regalado personalmente por Rivera a Doña Edelmira, que lo conservó con filial devoción.

Esto explica también la frase de Fernández Saldaña: *El coronel León Muñoz, es poseedor de un óleo de Rivera, de autor y fecha desconocidos, pero la tradición de familia no lleva a pensar que ese retrato sea el que Doña Bernardina guardó en vida.*

Evidentemente porque son dos piezas distintas aunque idénticas en su factura estética.

De todas maneras afirmamos nuestra convicción de que el cuadro del Coronel Muñoz, es, como el del doctor Gómez obra del pincel de Gras y representa a Rivera en un mismo instante de su vida. ¿Cuál es el original y cuál es la copia? Detalle secundario para la iconografía y que no altera ni el mérito histórico ni el valor artístico de ambos retratos.

Agreguemos finalmente que el cuadro del doctor Gómez ha sido recortado seccionándole la parte inferior debajo de la faja. El del coronel Muñoz está intacto y conserva las dimensiones originarias de 1 m. x 0,80. Se ven en él las manos del prócer, el puño de la espada, el bicornio y demás atributos reproducidos sin alteración alguna en el óleo de Verazzi.

El retrato que nos ocupa destruye gráficamente la difundida leyenda de que Rivera era de color pardo, fundada, equivocadamente, en el mote de *Padrejón* no *Pardejón,* con que el general Rosas ordinariamente lo apodaba. Rosas que se preciaba de conocer y saber hablar el castellano no apodaba así a Rivera por el color de su piel sino por su carácter mujeriego. Dice Mansilla (Rosas, pág. 52): *A Don Fructuoso Rivera, aludiendo a que era muy libidinoso, le pone "el padrejón". El gaucho entiende, así lo llaman al padrillo. Y es la gente*

sabihonda la que corrompe el vocablo sustituyéndolo por "pardejón", aumentativo de pardo y de allí proviene el error de creer que era mulato y que subsiguientemente le dijeran "el mulato pardejón" lo que era un pleonasmo.

Esta indispensable relación de antecedentes referentes al retrato en sí, ha exigido excesivo espacio que debemos sustraer a la biografía del personaje. Esto no perjudica nuestro plan por tratarse de una figura de gran relieve histórico, cuya actuación es ampliamente conocida.

Destacaremos sólo algunos detalles poco difundidos de la personalidad del general Rivera, perfectamente documentados.

Era hijo de Pablo Ribera (con b labial) nacido en Córdoba, hijo legítimo de Juan Esteban Perafan de Rivera y de Josefa Bravo, naturales de Córdoba, según consta del testamento de Pablò Rivera efectuado en Canelones ante el escribano Domingo Antonio de Costa en 11 de Octubre de 1822 archivado en el Banco Hipotecario del Uruguay.

Su madre fué Andrea Toscano, nacida en Buenos Aires, hija legítima de Andrés Toscano y de Josefa Velázquez, ambos vecinos que fueron de la ciudad de Buenos Aires, según lo hace constar Doña Andrea en su propio testamento realizado el 3 de noviembre de 1835 ante el escribano Juan León de las Casas, archivado en el Banco Hipotecario del Uruguay y en la escribanía de gobierno y hacienda, libro 42, folio 100.

Se demuestra así que Rivera era de origen netamente argentino.

Fructuoso fué el sexto de los siete hijos del matrimonio. No se sabe, a ciencia cierta, la fecha de su nacimiento por no haberse hallado la partida de bautismo. Abad supone que nació el 27 de febrero de 1789 pues en el archivo del E. M. del ejército hay constancias que el 27 de febrero *era el santo de Rivera y se le festejaba en los cuarteles.* También sostiene, con acopio de fundamentos que nació en la estancia del arroyo de la Virgen que correspondía a Chamizo.

Fué confirmado el 20 de noviembre de 1804 en la Iglesia de Canelones, según consta en la pág. 47 de la nómina de confirmaciones del archivo de Guadalupe.

Desde que se incorpora al ejército de Artigas en 1811 hasta su muerte ocurrida en las costas del arroyo Conventos el 13 de enero de 1854 su historia se confunde con la historia de su patria, tocándole el honor de haber sido el primer Presidente constitucional del Uruguay.

LÁMINA 9. RETRATO DE LA SEÑORA BERNARDINA FRAGOSO DE RIVERA, esposa del General Fructuoso Rivera. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (1,29 × 1,00).

Fué esta ilustre dama la virtuosa y abnegada compañera del general Fructuoso Rivera, primer Presidente constitucional del Uruguay y fundador del partido colorado.

La fotografía no dice de la belleza del retrato original que es sencillamente magnífico y de una coloración admirable. La modelo aparece en actitud sedente, hasta más abajo de las rodillas, ligeramente perfilada a la izquierda; el brazo apoyado sobre la mesa; la mano izquierda descansa en la falda y sostiene un abanico; cabello castaño adornado con gran peinetón de carey. Viste traje de encaje blanco con gran escote que deja al descubierto los hombros, cinturón bordado en azul y blanco con gran hebilla dorada. Luce las siguientes alhajas: pendientes, collar y prendedor de brillantes, pulseras de oro y perlas y anillos con brillantes. A la derecha, una mesa redonda, en la que hay un búcaro con flores; al fondo, un cortinado rojo, sobre el que se destaca la figura, y, hacia la derecha un paisaje.

Nació en Montevideo el 20 de mayo de 1796, hija de Pedro Fragoso, español, natural de Santa Olaya (Galicia) y de Narcisa Laredo, de Buenos Aires, y fué bautizada con los nombres de Bernardina Rosalía. Casó con Rivera en el año 1815, el mismo en que el futuro conductor había ganado la batalla de Guayabos, punto de arranque de su brillante carrera militar.

Tuvo éste en Doña Bernardina no sólo una esposa ejemplar, sino también su más adicta colaboradora y su más ferviente partidaria. Dueña de un profundo sentido humano y de una admirable comprensión, compartió todas las viscisitudes de su inquieto compañero al que



sabía insinuarse con amor y disculpar sus constantes desvíos. La correspondencia entre los cónyuges, publicada ha poco, muestran los delicados sentimientos de la dama y el amor y profundo respeto que le profesaba su marido.

Durante el sitio de Montevideo cupo a Doña Bernardina una actuación muy honrosa. A incitación del general Paz reunió en su casa de la calle Rincón a otras quince señoras de la sociedad más distinguida y formaron la famosa *Sociedad filantrópica de damas orientales* para encargarse del cuidado de los heridos. Fundaron un hospital que inaugurado el 23 de marzo de 1843, atendió hasta su clausura, el 23 de diciembre de 1846, a 800 heridos, de los cuales más de 600 salieron curados, con un gasto total de casi 24.000 pesos íntegramente cubierto, excepto una deuda de 750 pesos con la botica de Don Fermín Yérigui, suma muy inferior al valor de los útiles del Hospital, los que la sociedad destinó a los otros hospitales públicos.

Fallecido el general Rivera, su esposa vivió retirada en su quinta de Arroyo Seco, hasta su muerte ocurrida allí el 31 de diciembre de 1863 y sus restos fueron velados al día siguiente en la casa del general José Augusto Pozzolo, antiguo y leal ayudante de su esposo.

Del matrimonio de Doña Bernardina con el general Rivera nació un hijo José Fructuoso Fernando que murió pequeño. Vino al mundo el 30 de mayo de 1816 y fué su padrino el general José Gervasio Artigas, razón por la cual el precursor y Don Frutos se trataron siempre de *compadres*.

LÁMINA 10. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL MANUEL ORIBE. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Señor Enrique C. Oribe, calle Roque Sáenz Peña 145, San Isidro, Argentina.* (0,87 × 0,98).

Nuestro libro anterior: *Contribución a la historia del arte en Sud América. Amadeo Gras, pintor y músico. Su vida y su obra* (1942) reveló la existencia de un documento iconográfico de excepcional importancia que era absolutamente desconocido: el retrato del brigadier general Manuel Oribe pintado por Gras en 1833 cuando aquél contaba 41 años y era candidato consagrado a la Presidencia de la República Oriental. El retrato unía, a su mérito artístico innegable el de ser, según referencias recogidas en la familia Oribe, el *único* que aquel permitió se le tomara del natural. Apoyamos nuestras afirmaciones en el testimonio de la venerable dama Luisa Maza Oribe de Ponsati, única nieta sobreviviente del prócer cuando iniciamos nuestras investigaciones y recientemente fallecida quien, a mayor abundamiento, nos informó que el óleo que reproducíamos perteneció siempre a la familia Oribe y era el único de esa época que había visto en casa de sus mayores. Lo vió desde niña, y ya era un cuadro viejo, en la casa donde falleció su ilustre abuelo; en la casa de la calle Cerrito, frente a San Francisco, donde vivió y murió en 1870, su esposa Doña Agustina Contucci; pasó después a la casa donde vivió y murió en 1885, Doña Dolores Oribe de Maza, madre de la señora de Ponsati, en la calle Rincón y, cuando ésta, al año siguiente, vino a radicarse en Buenos Aires en compañía de sus hermanas Adela Maza Oribe de Rodríguez Larreta y Elena Maza Oribe de Márquez, trajeron dicho retrato, el que pasó, posteriormente, a poder del padre de su actual propietario.

Ejecutado en 1833, como queda dicho, el óleo de Gras sirvió de modelo a otros pintores que realizaron, más tarde, retratos del vencedor de Arroyo Grande en análoga posición, con iguales atributos e idéntica indumentaria, aunque sin lograr reproducir la firmeza de la expresión ni la delicadeza de rasgos fisonómicos que el original acusa. La tela de autor anónimo que existe en el Museo Histórico de Montevideo y el difundido retrato ejecutado por el pintor oriental Eduardo Carbajal para la galería de presidentes, que se exhibe en la casa de gobierno de la capital uruguaya, no serían pues sino copias más o menos felices de aquél. Así lo ha entendido la dirección del citado Museo en una publicación oficial (*Revista Histórica*, ejemplar de diciembre de 1942) suscripta por el señor Raúl Uslenghi, quien al documentar los antecedentes de los diversos óleos de Carbajal, cuando se refiere al retrato del general Oribe, después de transcribir nuestras referencias concluye: *No cabe duda que la figura del general Oribe que reprodujo Carbajal en esta galería, fué tomada del*

óleo pintado por Amadeo Gras en Montevideo entre los años 1833 y 1834 cuyo actual propietario, el señor Enrique C. Oribe, lo conserva en su residencia de San Isidro (Argentina).

La personalidad del brigadier general Manuel Oribe es una de las más interesantes de la independencia americana. Perteneciente a una de las familias más distinguidas de Montevideo, se incorporó, siendo muy joven, a los ejércitos de la libertad. Actuó valientemente en el Cerrito donde alcanzó el grado de alférez de artillería, pasando luego, por méritos de guerra, a la Academia de matemáticas de Buenos Aires de donde egresó, en 1813, con el grado de subteniente. Vuelto a su patria, intervino en diversas acciones de la guerra de la independencia, realizando una brillante carrera militar luchando, primero contra los españoles en el sitio de Montevideo y luego, contra los portugueses que pretendían adueñarse del territorio Oriental.

En 1817, desconforme con los actos del delegado Fernando Otorgués, emigró a Buenos Aires, con otros eminentes compatriotas y, ascendido allí a capitán por el entonces director Pueyrredón, actuó en el ejército argentino, tomando parte en las acciones de Gamonal, Pavón y Cañada de la Cruz.

Reintegrado a Montevideo en 1821 fué uno de los pocos orientales que se negaron a firmar el acta de incorporación de la provincia al reino de Portugal y a prestar el correlativo juramento de fidelidad. Tampoco prestó el juramento de fidelidad exigido por Don Pedro I cuando los brasileños, desalojando a los portugueses, quedaron dueños del territorio uruguayo.

Formó en la logia de los *Caballeros orientales,* sociedad secreta organizada para arrojar del solar nativo la dominación brasileña. Las persecuciones de Lecor le obligaron a emigrar nuevamente a Buenos Aires, siendo allí el principal organizador y el más entusiasta animador de la famosa cruzada de los 33 que daría por tierra con aquella dominación. Fué el segundo jefe de la valiente expedición y ya en el suelo patrio, su acción fué vigorosa y decisiva. Comandó el centro del ejército libertador en Sarandí, obtuvo el brillante triunfo del Cerro y se cubrió de gloria en Camacuá e Ituzaingó, siendo bien conocido su gesto de arrojar sus charreteras a los pies de sus soldados para infundirles valor e impulsarlos a cargar sobre el enemigo.

Liberado el país y organizadas sus instituciones, fué designado ministro de guerra por el Presidente general Fructuoso Rivera y luego elegido para sucederle como Presidente constitucional de la República.

Su gobierno fué de orden y progreso. Saneó la administración y regularizó las desquiciadas finanzas del estado, fomentó la instrucción pública, creó el montepío civil y militar y fundó la Universidad de Montevideo (decreto del 27 de mayo de 1838).

Pero la vorágine de la guerra civil no tardó en envolver al país. Rivera y Oribe, convertidos en rivales irreductibles, aquél apoyado por la escuadra francesa e incitado por los emigrados argentinos y éste, auxiliado por Rosas, a cuyo servicio había realizado la exitosa campaña de las provincias, mantuvieron una lucha enconada e implacable que desangró al pueblo uruguayo por más de nueve años y que la historia ha denominado la *guerra grande.* Se libraron sangrientas batallas, aparecieron las divisas tradicionales, se empobreció el país, se crearon odios que todavía subsisten y el sitio de Montevideo, llevado a cabo por el general Oribe, la nota culminante de la guerra, se prolongó hasta las vísperas de Caseros, cuando el jefe blanco, convencido de la inutilidad de su esfuerzo, firmó la paz de octubre de 1851.

Este último período de la vida del vencedor de Camacuá ha sido apasionadamente juzgado. Los odios desatados contra Rosas, exacerbados después de Caseros, alcanzaron a su eminente aliado uruguayo. Se desconocieron sus méritos de soldado de la independencia y fundador de la nacionalidad, se olvidaron sus antecedentes gloriosos y se tejió una leyenda roja sobre su actuación en el Cerrito que, cultivada cuidadosamente por el interés político, formó en torno a su figura prócer un ambiente hostil que, infiltrado hasta en los textos escolares, ha creado un Oribe ficticio, contrario a la realidad histórica.

Para restablecer la verdad y dar al fundador del partido blanco el sitio que merece entre las glorias más puras de América, trabajan, desde hace años, muchos estudiosos que hurgan en los archivos y exhiben, a la luz del sol, el magnífico fruto de sus investigaciones. Recordemos los trabajos publicados por Luis Alberto de Herrera, José P. Pintos, Aquiles B. Oribe, Lorenzo Carnelli, Gilberto García Selgas, Juan E. Pivel Devoto, Félix Bujareo

Oribe, Jacinto Carranza y Julio César Vignale, preciosos todos por la luz que han proyectado sobre el pasado histórico rioplatense.

El brigadier general Manuel Oribe había nacido en Montevideo el 27 de agosto de 1792 y falleció en la misma ciudad el 12 de noviembre de 1858.

Casó el 18 de febrero de 1829 con su sobrina Agustina Contucci, hija del diplomático italiano Felipe Contucci, el célebre agente de la princesa Carlota y de Pepita Oribe, abnegada patriota, de brillante actuación en la historia uruguaya.

Del matrimonio del general Oribe y Doña Agustina Contucci nacieron los siguientes hijos: María Dolores, que casó con el coronel argentino Mariano Maza (son los abuelos del escritor Enrique Larreta, el autor de *La Gloria de Don Ramiro*); Felipe que casó con Ana Paixot Cibils; María Josefa, que casó con Félix Buxareo y Margarita, que murió soltera.

LÁMINA 11. RETRATO DE DOÑA DOLORES VIDAL DE PEREIRA, esposa de Don Gabriel Antonio Pereira. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad de los esposos Rodolfo Sienra Lessa y María Angélica Ferber. Calle Treinta y Tres 1307, Montevideo.* (1,06 × 0,90).

Ilustre matrona de la sociedad de Montevideo, figura en el catálogo de Gras como *la esposa del vicepresidente Pereira.* Era hija del cabildante Pedro Vidal, fallecido en 1844 y de Doña Margarita Villagran, fallecida en 1822, cuñada y prima hermana del prócer José Gervasio Artigas. Don Pedro Vidal nació en Montevideo el 18 de octubre de 1755, hijo de Mateo Baltazar Vidal y de Antonia Loiza y Doña Margarita, nacida también en Montevideo era hija de José Villagran, de Santa Fe, y de Francisca Artigas, de los primeros pobladores de Montevideo. De las hijas de este matrimonio Margarita, como queda dicho, casó con Don Pedro Vidal, María, con Antonio Pereira, natural de la Coruña y Rafaela Rosalía, con el futuro fundador de la nacionalidad oriental que era, a su vez, su primo hermano pues era hijo de Martín José Artigas, hermano de Doña Francisca.

Casó Doña Dolores en 1821 con su primo hermano Gabriel Antonio Pereira, hijo único de Antonio Pereira y María Villagran que, como queda explicado, era también prima hermana del *Protector de los pueblos libres,* lo que evidencia el linaje prócer del hogar formado por este matrimonio.

Don Gabriel Antonio Pereira fué un ciudadano espectable y un patriota benemérito. Hombre de gran cultura y de cuantiosa fortuna su casa fué centro de las más importantes actividades cívicas y sociales. *En todos los grandes actos de nuestra emancipación política y en todos los grandes hechos de nuestra independencia y libertad* —ha señalado un historiador oriental— *estaba inscripto su nombre.*

Su casa alojó al libertador San Martín cuando éste visitó Montevideo en 1829. Ocupó la Presidencia de la República en carácter interino en 1838 y en 1839 y en 1856 fué elegido en propiedad por el período 1856-1859, como resultado del pacto de la Unión, suscripto por Oribe y Flores.

Su gobierno fué de progreso pero tuvo que afrontar la epidemia de fiebre amarilla que asoló a Montevideo y la revolución de los conservadores que tuvo su culminación en el deplorable drama de Quinteros (1858). En 1859 la Cámara de Representantes le acordó el grado de Brigadier General, honor que rehusó. Falleció el 14 de abril de 1861 siendo senador por Soriano.

Su esposa, que le sobrevivió muchos años, fué la digna compañera y colaboradora de tan eminente ciudadano. En los salones brillaba por su inteligencia y distinción. Formó parte de la Sociedad de Damas Orientales, organizada durante el sitio, bajo la presidencia de Doña Bernardina Fragoso de Rivera, y de cuya acción nos hemos ocupado al referirnos de esta ilustre dama patricia.

Del casamiento de Don Gabriel Antonio Pereira con Doña Dolores Vidal nacieron los siguientes hijos: Julio, casado con Dolores Buxareo; Antonio, escritor y coleccionista; Gabriel, Federico, Emiliano, que murieron solteros; Josefina, casada con el médico doctor Gualberto Méndez y Dolores, casada con Luis Faucon.

Doña Dolores Vidal de Pereira era hermana del Canónigo Pedro Pablo Vidal de tan brillante actuación en la gesta emancipadora y cuyo retrato, que se encuentra en el Museo de Luján, pintó Gras en 1846 y comentaremos más adelante.

LÁMINA 12. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL IGNACIO ORIBE. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad de su biznieto Señor Rodolfo Muñoz Oribe, calle Santiago de Chile 1336, Montevideo.* (1,05 × 0,88).

Hermano y leal compañero y colaborador del fundador del partido blanco fué don Ignacio, como aquél, uno de los primeros uruguayos enrolados en la causa de la emancipación.

Hijos del coronel español Don Francisco Oribe —que llegó a ser gobernador de Lima— y de Doña Francisca de Viana y Alzaybar hija del mariscal de campo José Joaquín de Viana que fué primer gobernador de Montevideo y descendía del Cid Campeador y de Reyes de Aragón, fueron, siendo casi adolescentes presentados por aquélla al general Rondeau e incorporados, de hecho, a las fuerzas patriotas del Cerrito. Actuaron, con denuedo, en toda la campaña emancipadora, contra España primero y contra los portugueses después y fueron de los primeros en inscribirse en aquella especie de logia patriótica llamada de los *Caballeros Orientales*, organizada para luchar contra la dominación brasileña.

Preso Don Ignacio en Río Grande, por conspirar contra el imperio, no pudo por esa causa, participar, como su hermano Manuel, en la romántica expedición de los 33 pero, apenas iniciada la campaña libertadora, pudo escapar de la prisión e incorporarse al ejército republicano, organizando el famoso regimiento *Dragones libertadores*, al frente de los cuales se batió bravamente en Sarandí, Ituzaingó y otras acciones de menor importancia. Su comportamiento en la última batalla nombrada le valieron su ascenso a coronel graduado y el escudo y cordones con que el superior gobierno condecoró a los vencedores, atributo que Oribe ostenta en el retrato del pintor Gras que reproducimos.

Prisionero de los brasileños al final de la guerra, se restituye a Montevideo al suscribirse la paz. Allí el gobernador provisorio general Rondeau le designa, en enero de 1829, jefe político del departamento de Montevideo. En mayo de 1830 se le designa ministro de guerra y marina del gobierno provisorio del general Lavalleja.

De 1832 a 1834 actúa en las luchas civiles sosteniendo las autoridades constitucionales y elegido presidente de la república su hermano Manuel cooperará decididamente en su acción y en su política siendo designado para reemplazar a Rivera en el cargo de Comandante General de campaña, cuando la rebelión del citado jefe determinó su destitución (1836). Junto con el general Lavalleja derrotaron completamente a Rivera en el Arroyo Carpintería el 19 de setiembre de dicho año. Esta victoria valió a Don Ignacio los entorchados de brigadier general. Rehecho Rivera, Don Ignacio es encargado de hostilizarlo junto con el glorioso jefe de los 33. Las tropas del gobierno actúan con suerte varia hasta que son derrotadas en el Palmar.

Ese desastre precipitó la caída del presidente Oribe, quién se vió constreñido a renunciar el 21 de octubre de 1838, trasladándose de inmediato, a Buenos Aires, acompañado de Don Ignacio y de otros amigos fieles.

Don Ignacio permanece en la capital argentina hasta que en 1842 se incorpora al ejército de la Confederación, actuando con eficacia en la importante batalla de Arroyo Grande, ganada por su hermano Manuel el 6 de diciembre de dicho año.

Establecido el sitio de Montevideo y designado Don Ignacio para luchar contra Rivera en la campaña Oriental logra dominar al enemigo que sólo retendrá las plazas de Montevideo, Colonia y Maldonado.

Formalizada la paz de Octubre, Don Ignacio se retiró de toda actividad política y militar consagrándose al cuidado de sus intereses agropecuarios. Sólo hizo un paréntesis a ese voluntario retiro, cuando en 1865, a raíz de la revolución del coronel Venancio Flores, fué llamado por el presidente Berro para integrar el Consejo Consultivo de Estado.

Falleció el general Ignacio Oribe el 26 de diciembre de 1866.

LÁMINA 13. RETRATO DE LA SEÑORA MARÍA RAMÍREZ Y CARRASCO DE ORIBE. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad de su biznieto Don Rodolfo Muñoz Oribe, calle Santiago de Chile 1336, Montevideo.* (1,05 × 0,88).

Se trata de un magnífico retrato un poco desvanecido por la acción de los años. La dama aparece tocada con el clásico peinetón que apenas se divisa en el fondo de la tela. Adorna sus cabellos un ramo de florecitas rojas y amarillas al parecer de miosotis, como se usaba en la época. Al cuello una sutil golilla de encaje disimulando el escote. El traje es azul verdoso ribeteado en blanco. Cinturón dorado y galoncitos, también dorados, en los puños. Retiene en una mano un pañuelo blanco y en la otra un abanico de marfil y oro que aún conservan sus descendientes.

Era Doña María hija de Don José Ramírez y de Doña María Carrasco de Ramírez cuyos retratos también pintó Gras, según su catálogo, los que se encuentran en poder del señor Raúl Montero Bustamante en Montevideo, prontos a ser restaurados. Doña María Ramírez y Carrasco casó en Melo el 18 de abril de 1826 con el general Ignacio Oribe cuyo retrato, también pintado por Gras, pieza de extraordinario valor iconográfico, reproducimos como lámina 12. Mujer de temple patricio, abnegada compañera de su esposo, no vaciló en acompañar a éste a su prisión en Río Grande, a poco de contraer matrimonio. Después, durante el sitio, formaría en la élite femenina de la Restauración al lado de su ilustre concuñada Doña Agustina Contucci esposa del general Manuel Oribe, de Doña Juana Illa y Viamonte de Basañez, de Doña María Hinés de Larravide, de Doña Fátima Díaz de Acevedo, de Doña Manuela Gómez de Visillac, de Doña Clara Sienra de Díaz, de Doña Francisca del Campo de Arboleya, de Doña Bernarda Aguirre de Fernández, de Doña Celmira Iriarte de Reissig, de Doña Teodora Lima de Vilaró, de toda esa pléyade de damas patricias que animaron con su presencia y dulcificaron con su bondad a los hoscos guerreros del Cerrito.

LÁMINA 14. RETRATO DE DON JOSÉ THEODORO VILLAÇA. *Pintado en Montevideo en 1833. Propiedad del arquitecto Carlos Pérez Montero, Cuareim 1471, Montevideo.* (0,40 × 0,54).

Caballero portugués radicado en Montevideo, fué para el pintor Gras una especie de Mecenas cuando éste, recién llegado, pujaba por abrirse camino en la sociedad, un tanto cerrada, de la capital uruguaya. Villaça, hombre de fortuna y de exquisita cultura dió al joven artista francés oportunidad para que hiciera conocer sus méritos, haciéndole ejecutar su propio retrato, que es el que reproducimos, una copia del mismo para enviar a sus familiares en el país natal, el de un amigo y compatriota cuyo nombre ha omitido Gras en su catálogo y posteriormente, los retratos de su señora madre, de su propia esposa y de los padres de ésta, cuya localización no hemos logrado a pesar de nuestros esfuerzos.

En el retrato, el señor Villaça ostenta la cruz de caballero de la orden militar de la Virgen de Villaviciosa a la que el personaje pertenecía.

Un hijo del señor Villaça, el doctor José María Villaza (el apellido se había españolizado) tuvo larga actuación pública en la República Oriental. Fué diputado, juez, miembro del superior tribunal de justicia, presidente de la municipalidad de Montevideo y ministro de guerra y marina en 1882 durante la presidencia de Don Francisco A. Vidal.

LÁMINA 15. RETRATO DE DON JUAN FRANCISCO GIRÓ. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Museo Histórico de Montevideo.* (0,99 × 0,84).

Ilustre personalidad de larga y destacada actuación en la historia de la República Oriental del Uruguay, cuyos destinos llegó a dirigir de 1852 a 1853.

Había nacido en Montevideo el 3 de julio de 1791. Recibió una esmerada educación

que completó en Estados Unidos, adquiriendo allí ese don de mesura y tolerancia que caracterizó su actuación pública.

Vuelto al país en 1815 se dió por entero a la lucha por la total liberación de su patria de toda dominación extranjera. Adherido a la logia de los *Caballeros Orientales* dirigió con Santiago Vázquez y Antonio Díaz *El Pampero* eficaz órgano de publicidad de aquella asociación patriótica. Integró el *Cabildo Representante* de 1823 que declaró nulo, arbitrario y criminal el acto de incorporación a la monarquía portuguesa sancionada por el congreso de 1821, lo mismo que la incorporación de los pueblos de campaña al imperio del Brasil, estableciendo solemnemente *que ésta Provincia Oriental del Uruguay no pertenece, ni debe, ni quiere pertenecer a otro poder, Estado ó Nación que la que componen las Provincias de la antigua Unión del Río de la Plata, de que ha sido y es parte.* La cruzada de los Treinta y Tres debió así encontrar en el señor Giró un colaborador eficacísimo.

Electo diputado a la Asamblea Constituyente de 1828 fué llamado por el gobernador provisorio general Rondeau para desempeñar la cartera de gobierno, relaciones exteriores y hacienda. Habiendo renunciado el general Rondeau, el 17 de abril de 1830, el general Lavalleja, que le sucedió, volvió a llamar al señor Giró para confiarle la cartera de gobierno.

Gran amigo del general Manuel Oribe fué de los más eficaces colaboradores de este hombre de estado durante su gobierno constitucional y luego, durante la guerra grande, en el gobierno del Cerrito.

Como consecuencia de la paz de Octubre de 1851 el señor Giró fué elegido presidente constitucional de la República por la Asamblea reunida en Montevideo el 1º de marzo de 1852. Su gobierno fué de orden y de reconstrucción nacional. Giró se dió con afán a la tarea de reorganizar la República extenuada después de nueve años de guerra civil. Durante su gobierno se fundaron los pueblos de Constitución (Salto), San Eugenio (hoy Artigas), Treinta y Tres, Santa Rosa del Cuareim (hoy Bella Unión) y Villa Artigas (hoy Río Branco).

Pero las pasiones partidistas no se habían acallado en el Uruguay. Un motín militar que estalló el 18 de julio de 1853, y ensangrentó las calles de Montevideo en circunstancias que se conmemoraba solemnemente la gloriosa efeméride del día, echó por tierra la autoridad del señor Giró quien se vió obligado a renunciar el 25 de setiembre de ese mismo año, asilándose en la legación francesa y luego en la fragata *Andromede*, de la misma nacionalidad. El señor Giró falleció en Montevideo el 14 de mayo de 1863.

LÁMINA 16. RETRATO DE DON FRANCISCO AGUILAR. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (1,00 × 0,84).

Este cuadro, adquirido hace poco por el gobierno uruguayo para el Museo Histórico Nacional de Montevideo, ostenta al dorso de la tela esta inscripción que lo autentifica plenamente: *Finesa de Dn. Franco Aguilar a su esposa; se retrató a los 57 años de edad en Montevideo a 25 de Mayo de 1833 por Dn. Amedéo Gras.*

El retrato presenta al personaje de pie, casi hasta las rodillas ligeramente perfilado a la izquierda, tiene cabello y patillas largas negras. Viste levitón negro con botones dorados, chaleco gris, camisa y corbata blancas y pantalón negro.

Fué Don Francisco Aguilar un hombre público eminente que no obstante su condición de extranjero prestó importantes servicios a la causa de la emancipación y al progreso de su patria de adopción. Había nacido en Tenerife en las islas Canarias en 1777 hijo de Francisco Aguilar natural de Antequera (España) que fué gobernador de las Canarias y de Doña Ignacia Leal nacida, como él, en Tenerife. Se había educado en Inglaterra y poseía amplia cultura.

Llegado a Montevideo a principios de siglo, se dedicó al comercio, estableciéndose poco después en Maldonado donde adquirió prestigio y amasó una cuantiosa fortuna. *Llegó al Río de la Plata* —dice su biógrafo señor Mazzoni— *con dos barcos cargados de los más diversos elementos de industria y comercio, en el año 1810. Había despachado sus embarcaciones para Buenos Aires pero, hallándose en lucha esta capital con Montevideo, le fueron embargados a su arribo. Este incidente influyó en su ánimo para buscar otro escenario para su*

obra. Maldonado le satisfizo de inmediato. Allí se estableció convirtiéndose en seguida en el más ardiente propulsor de su progreso y de sus industrias contrayendo matrimonio con una niña del lugar, Doña Catalina Píriz, pues su primera esposa, Doña Luisa Bentancourt, había fallecido en Río de Janeiro cuando venía de Europa con Don Francisco. Viudo nuevamente en 1834, contrajo terceras nupcias al año siguiente con Doña Javiera Pargas, de San Fernando, que le sobrevivió varios años.

Un rasgo interesante en la biografía de este personaje y que muestra su firme adhesión a la causa americana, lo señala su recordado biógrafo al exhumar en un trabajo reciente (*El Día*, de Montevideo, agosto 19 de 1945) las actas de la Sala Capitular del Cabildo y Comandancia militar de Maldonado por la cual se acuerda a Don Francisco Aguilar a su solicitud la competente carta de ciudadanía. Este hecho convierte al señor Aguilar en el *primer ciudadano legal del Uruguay en orden cronológico.*

Patriota decidido contribuyó generosamente al éxito de la revolución contra España primero y contra Portugal y Brasil después. La gloriosa empresa de los Treinta y Tres tuvo en él un colaborador eficacísimo pues, además de su esfuerzo personal y del ofrecimiento de toda su fortuna si era necesaria, está documentada una donación de veinte mil pesos efectuada al general Lavalleja para gastos de guerra. En 1825 fué diputado; tomó asiento en la legislatura de 1827 como representante de Maldonado y, elegido más tarde senador; ocupó la vicepresidencia del cuerpo y un puesto en la comisión permanente. En 1830 siendo Alcalde ordinario de Maldonado le tocó tomar al vecindario el juramento de fidelidad a la nueva Constitución.

Fomentó la instrucción pública fundando escuelas que sostenía con su peculio particular y fué un verdadero pioneer del progreso material del Uruguay, especialmente en la zona de Maldonado, siendo allí el iniciador del arte de la alfarería, de la cría del gusano de seda, de la vinicultura, del cultivo del tabaco, de las plantaciones de pinos para fijar las arenas en las playas, de la explotación de las salinas y canteras, así como de la pesca en gran escala de ballenas, focas y lobos marinos, de la fabricación de aceites y preparación de pieles y de la cría de ganado fino importado de Europa. Incrementó también la inmigración europea. Según De María desde su llegada en 1810 hasta 1855 había introducido al país 640 colonos que se afincaron en el Uruguay.

Falleció Don Francisco Aguilar en Montevideo el 21 de julio de 1840. Una calle de la capital uruguaya recuerda su nombre esclarecido.

Mayores datos sobre la vida de este prócer pueden lograrse en la monografía escrita por R. Francisco Mazzoni *La industria de la cerámica en Maldonado. Contribución a su estudio*, publicada en la *Revista de la Sociedad Amigos de la arqueología* de Montevideo, tomo I, págs. 63-70. y también en el libro de Don Carlos Seijo *Maldonado y su región*, publicado en 1945, pág. 436.

LÁMINA 17. RETRATO DE LA SEÑORA JUANA VÁZQUEZ DE MÁRQUEZ. *Pintado en Montevideo en 1833. Propiedad de la familia Márquez Maza, calle Martí 3559, Montevideo.*

Espléndido tipo de criolla, el retrato de esta dama pintado por Don Amadeo Gras durante su primera permanencia en Montevideo, fué exhibido como de autor desconocido en la Exposición de retratos antiguos realizada en Montevideo, bajo el patrocinio de la *Sociedad Amigos del Arte* el año 1937, antes que nuestras investigaciones actualizaran la obra del olvidado artista francés.

Fué Doña Juana hija de Don Domingo Vázquez cuyo retrato, también pintado por Gras en la misma época, se conserva en la casa de la familia Márquez Maza y cuya reproducción nos es imposible, debido al deplorable estado en que se encuentra la tela original, ennegrecida por los años al extremo que sólo es posible apreciar la cabeza, muy bien realizada, del modelo.

Casó Doña Juana con Don Antonio Márquez, con quien tuvo los siguientes hijos: Antonio María, casado con Margarita Vidal Quincoses; Carlos María, casado con Josefina Maines; Domingo y Pedro, que murieron solteros; Estanislada, casada con Manuel Da Silva

Lessa; Teresa, casada con Emilio Fernández y Angélica, casada con el diplomático portugués conde Das Antas.

Fallecida Doña Juana, su viudo volvió a casar haciéndolo con su cuñada Antonia Vázquez, hija, como aquella, de Don Domingo Vázquez y de Doña Estanislada de León y Bentancourt, de las familias canarias establecidas en el siglo XVIII en la antigua provincia oriental.

LÁMINA 18. RETRATO DEL GENERAL JOSÉ MARÍA REYES CON SU HIJO CÉSAR. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. En poder de los esposos Doctor Edgardo Aráoz y Laura Reyes Oribe, calle Charcas 1624, Buenos Aires.* (0,77 × 0,99).

Otro aporte importante a la iconografía histórica de los países del Plata. Hasta la divulgación de este retrato en nuestro libro *Contribución a la historia del arte en Sud América, Amadeo Gras, pintor y músico. Su vida y su obra* (1942) la imagen de este ilustre técnico militar, tal cual era en la época de su mayor actuación, era ignorada en absoluto. Gras, empero, la había apresado en una tela para la posteridad y héla aquí rebosante de carácter, entregada al examen de las nuevas generaciones, después de un siglo de reclusión en el hogar familiar.

Reyes prestó grandes servicios a las Repúblicas del Plata especialmente al Uruguay, cuyo gran mapa geográfico confeccionó después de presidir la comisión de límites con el Brasil y trazar personalmente la línea fronteriza entre ambos países.

Había nacido en San Marcos (Córdoba) el 3 de mayo de 1803, siendo sus padres Rafael de los Reyes, funcionario y Francisca Solana Conti y Anero, de noble linaje. Trasladados sus padres a Buenos Aires a raíz del movimiento de Mayo, José María ingresa en la Escuela de Matemáticas, donde alcanza el grado de alférez de ingenieros. Incorporado al ejército activo asiste a los combates de Cañada de la Cruz, San Nicolás, Pavón y Gamonal, comandando en todas esas oportunidades la artillería del ejército de Buenos Aires. Ascendido a capitán en 1821, dirije la artillería en diversas excursiones armadas contra los indios del Sur tocándole, en su carácter de ingeniero militar, realizar reconocimientos, y levantar fortificaciones costeras hasta más allá de Bahía Blanca. Estallada la guerra con el Brasil, actúa en el estado mayor de los generales Rodríguez y Alvear, siendo fama que fué Reyes quién eligió a requirimiento de Alvear el lugar donde debía librarse la batalla de Ituzaingó. Ascendido a mayor de ingenieros sobre el mismo campo de batalla, fué luego comisionado por el general Rondeau, para realizar nuevos reconocimientos en territorio fronterizo, construir puentes y confeccionar el catastro que serviría de base a la carta territorial del estado. Organizado el país, fué llamado por el Presidente Rivera para dirigir el departamento topográfico y, ya con el grado de teniente coronel, fué designado Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores. A este período de la vida del prócer corresponde el retrato de Gras.

Al asumir Oribe la Presidencia, le confirma en sus funciones de Ministro Secretario. Planteado el conflicto entre los dos grandes caudillos orientales, Reyes prefiere seguir al Jefe del partido blanco, y con él emigra a Buenos Aires al resignar aquel el gobierno en 1838.

Instalado Oribe en el Cerrito para sitiar Montevideo, Reyes corre a unírsele y actúa a su lado con eficacia inigualada: levanta fortificaciones, organiza la artillería, establece una fábrica de pólvora, delínea el pueblo de la Restauración, actual barrio de la Unión, donde van a vivir las familias adictas a Oribe y donde nada faltaría, a pesar de ser todo improvisado. A raíz de la paz de octubre, Reyes se retira a la vida privada, consagrándose a los trabajos científicos. Falleció en Montevideo el 4 de agosto de 1864.

César el niño a quién abraza el general en el retrato de Gras, fué el segundo hijo de su matrimonio con Doña Manuela Petrona del Villar. Casó con Margarita Oribe, hija de Don Ignacio y de esta unión nacieron los Reyes Oribe de tan destacada actuación en las sociedades de Buenos Aires y Montevideo.

El bosquejo a pluma de este retrato aparece en una página de la libreta de apuntes del pintor correspondiente a este período y existente en nuestro poder.

LÁMINA 19. RETRATO DE LA SEÑORA MANUELA PETRONA DEL VILLAR DE REYES. *Óleo pintado por Gras en Montevideo en 1833. En poder de los herederos de su nieto el Almirante de la Armada española Don Mateo García de los Reyes, Madrid, España.* (0,85 × 1,05).

Era Doña Manuela de muy noble origen. Fué su padre Don Pedro Antonio del Villar y Herrera español radicado en Montevideo, y su madre Doña Manuela Pires y Correa, uruguaya. El 26 de julio de 1827 casó en el pueblo de San Carlos, Departamento Maldonado (Uruguay) con el entonces Mayor de Ingenieros, después general, Don José María Reyes a cuya brillante actuación en la historia de los dos países del Plata, nos referimos al comentar su retrato, también pintado por Don Amadeo Gras.

De este matrimonio nacieron los siguientes hijos: Adolfo, casado con Josefa Da Costa Guimaraez; César Agustín, casado con Margarita Oribe (hija del general Ignacio Oribe); Manuela, casada con el almirante español Mateo García de la Lastra y Anguiano padres del también Almirante español Don Mateo García de los Reyes, que llegó a Ministro de marina en su patria y cuyos herederos poseen el cuadro original de Gras que reproducimos; Carlota, casada con el doctor Mariano Berreuzo, médico de la marina real española; Ercilia, casada con Adolfo Latorre; Julio, casado con Zelmira Reissig; Rosa, viuda de de la Serna y casada en segundas nupcial con Ernesto Bouton; Horacio, que murió soltero; Josefa, casada con Héctor Soto y Calvo y Elvira, una de las mujeres más bellas y atrayentes del Montevideo de su tiempo, la eterna novia y musa de Julio Herrera y Obes que llegó a Presidente de la República Oriental del Uruguay.

En el evocativo libro de Bonavita *Aguafuertes de la Restauración* (pág. 65) se consigna un emocionado recuerdo a la actuación de la ilustre dama, cuyo retrato reproducimos: *En febrero del 51 vió el Miguelete el baile más fastuoso del Sitio. Concurrió a él, en casa del coronel de ingenieros Don José María Reyes, lo más distinguido de nuestro pueblo, y un fuerte núcleo de familias de Montevideo. Presidió la fiesta una de las más hermosas mujeres de su tiempo. Doña Manuela del Villar, dueña de casa, castellana gentil, madre de Elvira, la que fuera más tarde novia del gran afortunado que se llamó Julio Herrera.*

Falleció Doña Manuela en Paso del Molino, en Montevideo, el 7 de enero de 1871.

Había nacido en San Carlos en 1810.

LÁMINA 20. RETRATO DE DON ROMÁN DE ACHA. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (Óvalo de 0,63 × 0,52 ½).

Esta tela, adquirida por el Museo Histórico Nacional de Montevideo en 1944, ha sido originariamente más grande y de forma rectangular, como todos los retratos del pintor Gras. En su catálogo figura *Don Román de Acha con una hija,* pero al reducirse la tela para enmarcarla en un óvalo, ha debido suprimirse la imagen de la hija referida.

Fué Don Román de Acha, un austero funcionario que prestó importantes servicios a la causa americana. Español de origen, nacido en Santander, llegó muy joven a Montevideo, dedicándose al comercio. En 1823 integró el Cabildo de Montevideo, demostrando rara competencia en asuntos económicos, lo que le valió singular prestigio.

El mismo año fué comisionado por el Cabildo Representante de Montevideo, juntamente con Luis Eduardo Pérez, Domingo Cullen y Juan Vázquez Feijóo, éste como secretario, para trasladarse a Santa Fe a fin de interesar a su gobernador, general Estanislao López, por una efectiva ayuda para expulsar a los brasileños, de la tan disputada provincia Oriental. Resultado de esas gestiones, fué el tratado firmado por López y los comisionados, por el cual quedaron concretados los auxilios de referencia.

En 1829, con motivo del arribo del general San Martín a Montevideo, fué comisionado por el Gobernador provisorio general Rondeau, para que, conjuntamente con el colector de aduana, don Manuel Vidal y Medina, dieran en el puerto al ilustre viajero, la bienvenida en nombre del gobierno.

En 1830 fué llamado por el general Lavalleja para desempeñar el Ministerio de Hacienda, integrando el gabinete con el doctor Juan Francisco Giró y el general Ignacio Oribe. (Obsérvese que Gras ha ejecutado así los retratos de los tres ministros del Jefe de los Treinta y Tres).

En 1831, durante el gobierno del general Fructuoso Rivera, desempeñó nuevamente, aunque en forma interina, el mismo ministerio. Al estallar la guerra grande, su lealtad al general Manuel Oribe, de quien era amigo dilecto, le impulsó a trasladarse al Cerrito, donde desempeñó funciones de confianza al lado del Jefe del ejército sitiador.

Fué padre de Francisco Javier Acha, periodista y hombre de letras, caracterizado por su oposición al régimen político a que servía aquél con tanto celo. Esa contrariedad afectó tanto a Don Román que lo obligó a un repentino retraimiento, en el que murió casi olvidado.

LÁMINA 21. RETRATO DE DOÑA JOSEFA LAMAS DE VÁZQUEZ, esposa de Don Santiago Vázquez. *Pintado por Gras en Montevideo entre 1833 y 1834. Propiedad de su bisnieta política Amalia Pinto Vázquez de Hordeñana, calle Berro 1356 esquina Pagola, Montevideo.* (Óleo de 1,04 × 0,90).

Retrato absolutamente inédito y único de la época que se ha conservado de Doña Josefa y que ésta guardó hasta su muerte en su propia casa de la calle Sarandí esquina Misiones. Algunas revistas ilustradas han publicado retratos de otras personas para representar a aquella dama patricia. Nuestras investigaciones, exhumando el retrato de Gras, vienen así a rectificar tan lamentable error iconográfico, y a fijar definitivamente su verdadera imágen histórica.

La dama aparece en actitud sedente ataviada con traje de terciopelo negro. Ostenta diadema, caravanas, prendedor, collar y pulseras de perlas y esmeraldas. En una mano retiene un pañuelo de encajes y en la otra un abanico de marfil que conserva con religiosa devoción, con otros efectos de doña Josefa, la actual propietaria del retrato, señora Amalia Pinto Vázquez de Hordeñana.

Tocó a Doña Josefa Lamas de Vázquez actuar desde niña al lado de figuras consulares de la historia rioplatense. Fué hermana del sacerdote José Benito Lamas, uno de los primeros en alistarse en la gesta emancipadora, secretario y consejero de Artigas, y hombre de grandes virtudes, capacidad y patriotismo, que murió víctima de la fiebre amarilla, siendo vicario apostólico de Montevideo en 1857. Niña de doce años doña Josefa casó con don Agustín Hordeñana, y es fama que el regalo de bodas que hizo Don Agustín a su esposa niña fué una magnífica muñeca. Fallecido el señor Hordeñana, Doña Josefa contrajo segundo matrimonio en 1840, uniéndose al ilustre hombre de estado uruguayo Don Santiago Vázquez, cuyo destino habría de compartir desde entonces con inteligencia y abnegación.

Iniciado el sitio de Montevideo en 1843, integró, como secretaria, la sociedad de damas orientales, creada a requerimiento del general Paz y bajo la presidencia de Doña Bernardina Fragoso de Rivera, para atender la asistencia de los heridos de la defensa. Fué de las redactoras del estatuto de la nueva organización y una de las más entusiastas sostenedoras, de su obra benéfica y principalmente del hospital donde cristalizaron los esfuerzos de aquel grupo de damas ilustres.

Fallecido Don Santiago Vázquez el 6 de abril de 1847, su esposa le sobrevivió hasta el 13 de febrero de 1873, fecha en que murió casi nonagenaria.

De su matrimonio con este ilustre hombre público, no quedó descendencia. De su primer marido Don Agustín Hordeñana, tuvo un hijo: Don Francisco Hordeñana, funcionario y diplomático de larga y meritoria actuación, que casó con Dolores Gómez, hermana del general Servando Gómez. Hijo de éstos fué Oscar Hordeñana, también funcionario y diplomático padre de Francisco Hordeñana Abella, espíritu cultísimo, pintor y coleccionista, que casó con doña Amalia Pinto Vázquez, actual propietaria del cuadro que comentamos.

LÁMINA 22. RETRATO DEL GENERAL MANUEL CORREA. *Pintado en Montevideo entre 1833 y 1834. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.*

Fué el general Correa un valiente guerrero de la Independencia. Nació en la villa de San Carlos, Departamento Maldonado (República Oriental del Uruguay) el 12 de julio de 1790, siendo sus padres el comandante de milicias Don Juan Correa, natural de Río Grande y Doña Juana Angós, de Montevideo.

A los doce años se incorporó como cadete del cuerpo de Blandengues y actuó en la defensa de Maldonado cuando la primera invasión inglesa, siendo herido de un bayonetazo. En 1807 ocupado Montevideo por los invasores, fué comisionado por el jefe de la Comandancia de Maldonado para trasladarse a Buenos Aires conduciendo importantes despachos para el virrey Liniers. Hizo por tierra el viaje hasta Colonia acompañado de un baqueano, y allí se embarcó para Buenos Aires donde dió fiel cumplimiento a su misión. Enrolado en la causa de la revolución acompañó a Belgrano, como edecán ayudante, en su campaña al Paraguay. Hecho prisionero en Yuquerí y trasladado preso a Montevideo fué canjeado por otros prisioneros tomados a los españoles en la acción de las Piedras. Actuó en el sitio de Montevideo a las órdenes de Sarratea, Rondeau y Alvear. Participó luego en la lucha contra los indios, llegando hasta las proximidades de Bahía Blanca. Intervino en la guerra con el Brasil, batiéndose bravamente en Ituzaingó al frente del batallón 1º de cazadores, alcanzando allí los despachos de coronel. Después de la revolución de 1828 en que tomó parte activa, sin participar, empero, del drama de Navarro, se reintegró a su patria retirándose del ejército y dedicándose a negocios de compra venta de fincas rurales. De ese período data el retrato que comentamos pintado por Don Amadeo Gras.

La guerra grande lo arrancó de su voluntario retiro y por decreto del 15 de diciembre de 1842 fué reincorporado al ejército con el grado de coronel, obtenido en el ejército argentino, haciéndose cargo de la comandancia general de armas, actuando brillantemente al lado del general Paz en la defensa de la ciudad de Montevideo, sitiada desde 1843 por el general Oribe. El 24 de junio de 1847 fué ascendido a general y a fines de julio del mismo año nombrado ministro de guerra y marina de la defensa. Retirado de esa importante función pasó a ser miembro de la Asamblea de notables, desde su creación.

En abril de 1850 fué designado capitán del puerto, cargo en cuyo ejercicio falleció en la ciudad de Montevideo el 2 de octubre de 1851.

El retrato ostenta los cordones de Ituzaingó y una medalla que se le otorgó en 1814 por su comportamiento en la toma de Montevideo por el ejército patriota.

LÁMINA 23. RETRATO DEL DOCTOR JOAQUÍN DE LA SAGRA Y PÉRIZ CON SU HIJA RAMONA, después esposa del Doctor Bartolomé Odicini. *Pintado por Gras en Montevideo en 1833. Propiedad de su nieta señorita Florentina Odicini y de La Sagra, calle Florida 1467, Montevideo.*

El escaso mérito artístico que atribuímos a este retrato, está compensado con su innegable valor documental, pues representa la figura de una personalidad de destacada actuación en Montevideo, durante la primera mitad del siglo pasado.

Había nacido en la Coruña el 9 de octubre de 1784 y era hermano del ilustre economista español Ramón de la Sagra (1798-1871) cuya biografía figura hasta en las más elementales enciclopedias.

Llegado a Montevideo a principios del siglo, le sorprendió el estallido de la revolución de Mayo, y, respondiendo a su origen, tomó partido por la causa del Rey sentando plaza de subteniente en el batallón *Comercio de Montevideo* creado por el gobernador Elío en 1811. Al ser tomada la ciudad por los patriotas en 1814, fué hecho prisionero y, liberado al poco tiempo, su espíritu fué, poco a poco, orientándose a la corriente emancipadora, aunque sin actuar en forma ostensible. Su participación en los acontecimientos políticos comienza, realmente, al constituirse la República, haciéndose solidario de la política del general Rivera. Como diputado integró la delegación parlamentaria que se trasladó a Durazno en

1839, para recibir el juramento de aquél como Presidente de la República. Ese mismo año la Asamblea le designó miembro del Superior Tribunal de Justicia. Durante el sitio actuó en la defensa como jefe de un regimiento denominado *Unión*. Fué miembro del Consejo de Estado y de la Asamblea de notables desde 1848. Falleció el 26 de mayo de 1851 como miembro jubilado de la Cámara de Apelaciones.

En 1812 había sido autorizado para ejercer el notariado, llegando a ser escribano de Cámara. En 1838 un decreto de Rivera le permitió ejercer la abogacía y en 1850 el Consejo Universitario le acordó el grado de licenciado en derecho civil.

Su hija Ramona, que le acompaña en el retrato, fué casada con el médico italiano Doctor Bartolomé Odicini de destacada actuación profesional durante la época de la defensa.

LÁMINA 24. RETRATO DE DON MANUEL VIDAL Y MEDINA CON SU HIJO MATEO. *Pintado en Montevideo en 1834. Propiedad del Museo Municipal Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires.*

Fué Don Manuel Francisco Félix Vidal, un correcto funcionario de la ciudad de Montevideo que ocupó muchos años el cargo de colector de aduanas en cuyo ejercicio falleció el 20 de abril de 1836. Había nacido el 20 de noviembre de 1790 hijo de Don Matheo Lucas Vidal, natural de San Lúcar de Barrameda, y de Doña Juana Francisca Medina, de la ciudad de Montevideo. Sus abuelos paternos fueron Don Diego Vidal y Doña Margarita Cales, y los maternos Don Juan de Medina y Doña María Francisca Castellano. Casó con Doña Narcisa Quincoses, hija de Gregorio Quincoses y de María del Carmen Aldecoa.

El 13 de febrero de 1829, con ocasión de la visita del general San Martín a Montevideo, tocóle dar la bienvenida al viajero a bordo del paquete inglés *Chichester* en nombre del gobernador provisorio, misión que cumplió en unión de Don Román de Acha, del capitán del puerto Don Antonio Acosta y Lara, y del teniente de marina Isaac Trápani.

El 4 de junio de 1832 fué designado ministro interino en reemplazo de Don Santiago Vázquez por el Vice-Presidente Don Luis Eduardo Pérez, entonces en ejercicio del Poder Ejecutivo. Hombre muy mesurado, apegado a sus funciones burocráticas, vivió al margen de los acontecimientos políticos que agitaron en su tiempo a Montevideo, pero no escatimó su esfuerzo para afianzar la independencia de su patria. En 1825 las autoridades brasileñas de ocupación, lo tomaron preso por sus actividades patrióticas, siendo embarcado para Río de Janeiro juntamente con Juan F. Giró, Juan Benito Blanco, Lorenzo Pérez, José Catalá, José Alvarez, León Ellauri, Eusebio González, Ramón Massini, José Vidal, Fernando Otorgués, Manuel Soria, Juan Pérez y el señor Antuña.

LÁMINA 25. CORONEL BASILIO ARAUJO. *Retrato pintado en Maldonado en el año 1834. Propiedad del Museo del Liceo de San Carlos, Departament Maldonado (República Oriental del Uruguay).* (Óleo de 1,25 × 0,93).

Debemos a una gentileza del pintor e historiógrafo uruguayo Don Carlos Seijo la identificación y reproducción de esta tela, así como los datos biográficos que publicamos del personaje.

Parece que Gras cuando visitó Maldonado en el verano 1833-34 invitado por el patricio Don Francisco Aguilar pintó además de los retratos de la esposa e hijas del dueño de casa, éste del coronel Araujo, vecino y amigo de Aguilar y domiciliado a la sazón en la coqueta ciudad de la costa atlántica.

El coronel Basilio Araujo, uno de los Treinta y Tres campeones que aseguraron la independencia del Uruguay ocupa un lugar destacado en la historia de su patria.

Había nacido en San Carlos, Departamento de Maldonado el 24 de marzo de 1797 siendo sus padres el capitán Manuel Araujo, de las fuerzas de Artigas y Doña Josefa Nieto, natural de Colonia.



Tenía sólo 15 años cuando inició su carrera militar a las órdenes del protector y tuvo su bautismo de sangre en India Muerta 1ª, en 1816. Actuó luego en el Catalán, en 1817 y en Tacuarembó en 1820. Fué uno de los oficiales que acompañó a Artigas en su desgraciada campaña del litoral, residiendo luego en Buenos Aires hasta 1825 en que se incorporó a la patriada de los Treinta y Tres, donde desempeñó una misión difícil pues debió adelantarse a sus compañeros para preparar el desembarco en la Agraciada.

Militó luego en toda la campaña del Brasil actuando bravamente en Sarandí e Ituzaingó donde alcanzó los gloriosos cordones que ostenta en el retrato.

Leal partidario del general Oribe intervino en el combate de Carpintería donde surgieron las divisas que habrían de dividir al pueblo uruguayo en blancos y colorados y posteriormente en el sitio, desde el campamento del Cerrito.

Falleció en su pueblo natal el 20 de febrero de 1855, día del aniversario de la batalla de Ituzaingó donde rindiera tan importantes servicios a su patria.

Había formado hogar en su pueblo natal casándose el 27 de marzo de 1837 con Doña Fulgencia Rodríguez, hija del patricio Vicente Rodríguez que figuró como diputado por Maldonado en la primera sesión preparatoria de la cámara en 1830.

El retrato que nos ocupa, que acusa indiscutiblemente la técnica de Amadeo Gras perteneció a Doña Carolina Rodríguez de Gimeno, sobrina política del prócer. En su testamento dicha señora dispuso que el cuadro fuera entregado al Museo del Liceo de San Carlos, lo que se hizo en un acto solemne realizado en el teatro de la localidad, previo un homenaje organizado por una comisión especial. Desde entonces enriquece el museo del nombrado instituto de enseñanza.

LÁMINA 26. RETRATO DE DOÑA CATALINA PÍRIZ DE AGUILAR, esposa de Don Francisco Aguilar. *Pintado por Gras en Maldonado* (*R. O. del Uruguay*) *en 1834. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (0,96 × 0,80).

Fué esta benemérita matrona la segunda esposa del prócer Don Francisco Aguilar, quien, no obstante su calidad de extranjero (había nacido en las islas Canarias) rindió a su patria de adopción servicios eminentes.

Como hemos dicho, Gras pintó en 1833 el retrato, que más atrás reproducimos, del señor Aguilar, el que debió quedar tan conforme con su trabajo que quiso llevarlo a Maldonado donde residía su familia, para que ejecutara allí los retratos de su segunda esposa Doña Catalina Píriz (antes era casado con Doña Luisa Bentancourt) y de sus cuatro hijas: Emilia, Carolina, Eufrasia y Sofía.

Allá fué con sus bártulos Don Amadeo cediendo a las exigencias de tan distinguido como magnífico cliente quien, lo alojó en su casa, y lo llenó de atenciones.

El pintor acababa de contraer matrimonio, y a instancias del señor Aguilar llevó consigo a su esposa, pasando así en el seno de aquella encantadora y hospitalaria familia, lo que hoy llamamos la *luna de miel*.

Doña Catalina Píriz era hija de Don Francisco Píriz, natural de la isla de Pico y de Doña Rosa Correa, de la isla de Fayal, establecidos en San Carlos (R. O. del Uruguay) donde nació Doña Catalina. Esta casó con Don Francisco Aguilar en 1811 y falleció a fines de 1834, esto es, el mismo año en que fué ejecutado el retrato que nos ocupa el que la presenta sentada, ligeramente perfilada a la izquierda; sus cabellos negros aparecen adornados con flores y gran peinetón; las manos sobre las faldas sosteniendo la derecha un abanico y la izquierda un pañuelo de encajes; viste traje de seda azul y mantilla de gasa blanca y luce pendientes, collar y prendedor.

LÁMINA 27. RETRATO DE SOFÍA AGUILAR DE BUSTAMANTE. *Pintado por Gras en Maldonado en 1834. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (0,96 × 0,80).

Figura de frente de más de medio cuerpo; cabello negro adornado con flores; las manos sobre la falda: con la derecha sostiene un abanico, con la izquierda un pañuelo; viste traje descotado de seda rosado con encajes; luce pendiente, collar y brazalete.

Fué Doña Sofía hija de los esposos Francisco Aguilar y Catalina Píriz. Casó con Gregorio Bustamante, cuyo retrato también pintado por Gras no hemos logrado localizar.

Bustamante había nacido en San Carlos el 12 de marzo de 1806 y era hijo de Don Francisco Bustamante y de doña María Antonia del Puerto. Falleció en Montevideo el 3 de agosto de 1842 siendo representante de su pueblo natal en la Cámara de Diputados de la República.

Del matrimonio de Don Ramón Gregorio Bustamante y Doña Sofía Aguilar nacieron dos hijas: Leopoldina que casó con Ramiro de las Carreras y Sofía que casó en primeras nupcias con Don Ramón Chopitea y en segundas con Don Jacinto Morena.

LÁMINA 28. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL JUAN MANUEL DE ROSAS. *Pintado por Gras en Buenos Aires entre 1834 y 1846. Propiedad del Doctor Mario César Gras, nieto del pintor, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.* (Óleo de 0,63 ½ × 0,47).

Retrato hasta hace poco inédito del Restaurador e indudablemente uno de los de más carácter de su copiosa iconografía.

Lo pintó Gras a su paso por Buenos Aires en 1834. Sobre su existencia conservábamos una tradición de familia que recogimos de labios de nuestra abuela materna Doña Carmen Gras de Fernández, fallecida en 1924, hija, como nuestro padre, del pintor Gras.

Según esa tradición, Don Amadeo había visto a Rosas en 1832 durante una ceremonia oficial y quedó sorprendido de su belleza viril, de su gesto arrogante, de su gallarda apostura militar, todo lo que trajo a su memoria el recuerdo de los brillantes mariscales del imperio que viera desfilar, cuando niño, entre el delirio de la muchedumbre, por las avenidas de su lejano París.

Su adormecida vocación de pintor de historia, renació de pronto ante el evocador espectáculo que veían sus ojos y se hizo el firme propósito de trasladar al lienzo esa magnífica figura estelar que deslumbraba con su prestigio y magnetizaba, en aquella hora, toda la voluntad, la fe y la esperanza del pueblo argentino. Su partida a Montevideo demoró la ejecución del retrato que sólo acometió a su regreso, mientras aguardaba la oportunidad de iniciar su proyectado viaje al Norte.

Tratándose de tan importante personaje, puso en la obra el máximo interés, buscando realizar un retrato primoroso, casi académico. No logró terminarlo pues le urgía la inminencia de su viaje y lo dejó inconcluso en casa de un amigo y compatriota mientras durara su excursión por el corazón de América. A su regreso a Buenos Aires en 1846, terminó el trabajo completando el uniforme del modelo que era lo que había quedado en bosquejo. No pudiendo entregar el cuadro personalmente al Restaurador y debiendo ausentarse a Montevideo, donde lo llamaban asuntos de familia, lo regaló a quien había sido su depositario durante su prolongado peregrinaje.

Con estos datos, la búsqueda de tan importante tela fué para nosotros una verdadera obsesión hasta que, después de afanosas gestiones, logramos localizarlo en poder de Doña Adela Unzué de Leloir, viuda de Don Antonio Leloir, de la familia de aquel amigo y compatriota a quién Gras obsequiara con el óleo del Restaurador.

Se trata de una tela típica de Gras que aduna, a su valor iconográfico, un mérito artístico innegable. Cromáticamente se observa una acertada distribución de colores, que permite, tras la fuerte sugestión de los rojos sabiamente graduados, el descanso de la mirada en el oscuro verde de la chaqueta.

El conjunto se mantiene dignamente dentro de la prudente sobriedad que permite el tema. La preeminencia de la factura del rostro, en que se da jerarquía específica a los elementos del mismo, los ojos reflexivos e inquisitoriales que a la vez dudan e investigan, la voluntad del mentón y el aire ligeramente romántico del cabello, hacen del cuadro una reproducción cabal de la conocida idiosincrasia del personaje. Fuerte, potencialmente agresivo, capaz de reservas mentales y con una luz de dominio que trasciende de la frente y se acentúa en la mirada, está Rosas representado tal como la profusa y minuciosa investigación lo traslada en el tiempo, sin descuidar el leve índice de burlona malicia que fué una de sus características. Se denuncia una mente escasa de complacencia, con mucho más sentido de justicia y de poder que de bondad o tolerancia, gran sutileza de propósitos sabiamente logrados por el pintor.

Tratándose de una personalidad de tan vasta y discutida actuación, eje y nervio de más de un cuarto de siglo de historia americana, su biografía no cabe en los términos de este libro. Tampoco nos aventuraremos a intervenir en la secular polémica sobre su obra de gobierno y sus proyecciones políticas y sociales.

Baste decir que la época de Rosas y la conducta específica del Restaurador, apasiona hoy, como en los días ya lejanos de su gobierno y en los que sucedieron a su caída espectacular. Pero apasiona en forma más objetiva y crítica como una consecuencia de la evolución de las ideas. A la historia interesada y parcial, escrita por sus enemigos al día siguiente de Caseros, con el sedimento de odios engendrados en la larga lucha sin tregua y sin cuartel, ha sucedido la de los investigadores y estudiosos, que lejos del drama y del escenario, ajenos a todo interés partidista o a propósitos de enconada venganza, analizan la época y el hombre con el escalpelo de la equidad y las leyes inflexibles de la lógica, desdeñando las leyendas y los prejuicios y hurgando en los archivos públicos y privados, para desentrañar la verdad y preparar documentadamente el juicio definitivo de la historia.

El primer intento orgánico de rehabilitación del Restaurador, se debe al doctor Adolfo Saldías en su obra *Historia de la Confederación Argentina* publicada en 1887 que arrancó al general Mitre una vibrante réplica aparecida con su firma en *La Nación* del 19 de octubre de ese mismo año. Posteriormente, Ernesto Quesada en su libro *La época de Rosas* abordó el tema del punto de vista sociológico. Más tarde, tras una nutrida bibliografía que toma aspectos parciales de la vida del Restaurador, aparecen las obras clásicas de Carlos Ibarguren, Manuel Gálvez y Julio Irazusta en nuestro país y de Luis Alberto de Herrera en el Uruguay, notables todas por la seriedad de la documentación que aportan para restablecer la verdad histórica y rectificar conceptos equivocados.

Al mismo tiempo nos llega de lejos una obra admirable *Rosas y Thiers* debido al historiador y sociólogo mexicano Carlos Pereyra autor de *La obra de España en América*, insospechable de parcialidad quien después de afirmar que a Rosas no se le ha historiado, sino que se le ha novelado y se le ha novelado en folletín, desmenuza la política exterior de Rosas y de sus enemigos para llegar a la conclusión de que el título de *Gran Americano* discernido a aquél por sus contemporáneos *es una de las designaciones más justas de la historia y, nacida del corazón de un pueblo, tiene que ser ratificada por el espíritu de análisis. Ese título, es, mil veces más merecido dice, que el de "Benemérito de las Américas" con que se ha consagrado el renombre de Juárez.* No olvidemos que el autor es mexicano y que Benito Juárez es el héroe mexicano por antonomasia.

Aclara el señor Pereyra que no persigue la rehabilitación de Rosas. *El autor pretende* —dice— *la rehabilitación de la verdad histórica. En cierto sentido, termina, Rosas le es indiferente y si lo considera desde un punto de vista más bien simpático, es porque después de estudiar sin prejuicio un aspecto de su gestión pública, lo encuentra dotado de serenidad, juicio, previsión y patriotismo.* (Carlos Pereyra, *Rosas y Thiers*, Madrid, 1917).

Indudablemente a Rosas no puede juzgársele con criterio simplista. Es el prócer argentino de más compleja psicología y de más intensa ejecutoria. Apreciarlo por aspectos parciales de su acción de gobierno o condenarlo por detalles circunstanciales o episódicos, es desintegrar la historia, ignorar el curso de los acontecimientos y desconocer la propia naturaleza de las cosas. Las generaciones que le sucedieron carecieron de aptitud para juzgarlo no sólo por la falta de esa perspectiva que da el tiempo, sino también porque no pudieron percibir, de inmediato, la gravitación que a su política, profundamente americanista, reservaba el futuro de la América española y de la Argentina en particular.

La rehabilitación de Rosas, que venía gestándose paulatinamente, ha sufrido en los úl-

timos tiempos un sensible *impasse* debido a la torpeza e inoportunidad conque se ha querido agitar su nombre como bandera política y, doblemente, vinculándolo a ideologías exóticas ajenas a nuestro espíritu y que, trasladadas a su tiempo y a su medio, resultan un burdo anacronismo.

La historia no ha dicho aún su última palabra sobre el Restaurador. Está en pie su fe en la posteridad. *Llegará el día en que, desapareciendo las sombras sólo queden las verdades, que no dejarán de conocerse por más que quieran ocultarse entre el torrente obscuro de las injusticias.* (Del documento de Rosas de protesta por la confiscación de los bienes de sus hijos publicado en *La Tribuna* de Buenos Aires del 21 de noviembre de 1857).

Rosas nació en Buenos Aires el 30 de noviembre de 1793 y falleció en Southampton el 14 de marzo de 1877. Fueron sus padres don León Ortiz de Rozas y doña Agustina López de Osornio. En 16 de marzo de 1813 casó con doña Encarnación de Ezcurra, hija de Ignacio de Ezcurra y Atierra y de Teodora Arguibel y López de Cosio, bautizada en Buenos Aires el 25 de marzo de 1795 y fallecida en la misma ciudad el 19 de octubre de 1838. De ese matrimonio nacieron dos hijos: Juan Bautista Pedro, nacido en Buenos Aires el 30 de junio de 1814 y fallecido en la misma ciudad el 3 de julio de 1870 y Manuelita Robustiana, nacida también en Buenos Aires el 24 de mayo de 1817 y fallecida en Londres el 17 de septiembre de 1898. El primero casó con Mercedes Fuentes Arguibel con quien tuvo un hijo Juan Manuel León, nacido el 15 de septiembre de 1839 que llegó a ocupar el mismo cargo de su abuelo, esto es, el de gobernador de Buenos Aires en cuyo desempeño le sorprendió la muerte el 1º de setiembre de 1913. Manuelita casó en Londres el 23 de octubre de 1852 con Máximo Terrero, hijo de don Juan Nepomuceno Terrero, uno de los más íntimos amigos del Restaurador.

No obstante declarar solemnemente en su testamento *que jamás ha tenido ni reconocido más hijos, en persona alguna, que los de Encarnación, mi esposa, y míos, Juan y Manuelita,* muchos biógrafos se empeñan en atribuirle varios hijos naturales habidos, según ellos, en una supuesta concubina llamada Eugenia Castro.

El historiador Enrique de Gandía insinúa en su *Historia de la República Argentina,* página 629, que Hipólito Irigoyen, el popular caudillo del radicalismo era también hijo de don Juan Manuel. Dice textualmente: *Según tradiciones, que no carecen de pruebas, en 1852, o antes, Rosas tuvo con otra mujer un hijo que llegó a ser dos veces presidente de la República.*

LÁMINA 29. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL DOCTOR ALEJANDRO HEREDIA, entonces Gobernador de Tucumán. *Pintado por Amadeo Gras en Tucumán en 1834. Propiedad de don Raúl Heredia, calle 54 Nº 1038, La Plata.* (1,26 × 0,94).

Con la publicación del retrato del general Heredia pintado por Gras cuando aquél ejercía el gobierno de Tucumán, ofrecemos una verdadera primicia iconográfica pues, hasta ahora, sólo conocíamos la imagen del famoso *Protector del Norte* a través de una litografía de Bacle que lo presenta de pie apoyado sobre la rueda de un cañón.

Dicho retrato, como el de la esposa de Heredia doña Juanita Cornejo, y el de su hermano Felipe, que reproducimos más adelante, han permanecido sustraídos a todo examen o publicidad y aún continúan celosamente guardados por un familiar en su domicilio de la ciudad de La Plata. Los descubrimos tras afanosa búsqueda y, mucho trabajo nos ha costado obtener de su dueño, el permiso correspondiente para fotografiarlos y reproducirlos. Están sumamente dañados por manos profanas que, so pretexto de restaurarlos, los han estropeado con retoques grotescos y adiciones arbitrarias. Con todo, permiten apreciar la jerarquía del pintor originario y, en manera muy especial, los rasgos físicos y anímicos de los personajes. La fisonomía de don Alejandro no ha sido mayormente adulterada, y acusa las características raciales que le atribuían sus contemporáneos. Los más perjudicados son los ojos. El uniforme militar tampoco parece haber sufrido alteraciones de importancia.

La personalidad política del general Heredia ocupa un lugar prominente en los fastos de la patria. Ha sido, empero, constantemente vilipendiado por historiadores apasionados. López lo llamó *tiranuelo, ignorante e inepto* y ese concepto difundido por los que siguieron sus huellas, ha pasado incontroladamente a la posteridad. Nada más falso, sin embargo, como veremos en seguida.



Heredia, guerrero de la independencia que merece distinciones de Belgrano por su valor y pericia, doctor en derecho y teología, lector asiduo de los antiguos clásicos, que había ganado por concurso a los 23 años una cátedra en la Universidad de Córdoba, que escribía cartas en latín, enseñó a Alberdi los rudimentos de esta lengua y fué su protector después, procurándole una beca para que prosiguiera sus estudios, fué un gobernante culto, honesto, laborioso, progresista y liberal, que transformó las instituciones de la provincia, organizó la administración pública, afianzó la paz interior, limpió sus finanzas, dignificó la justicia, fomentó la instrucción pública y las industrias, extendió la hegemonía de Tucumán sobre las provincias de Salta, Catamarca y Jujuy realizando una cantidad de innovaciones prácticas que constan en la colección de decretos y documentos de su gobierno, publicados en 1939 por la Universidad Nacional de Tucumán y que son suficientes para consagrarlo un verdadero estadista de extraordinaria visión que se adelantó a su tiempo y merece la gratitud de sus conciudadanos.

Embanderado Heredia en la política de Rosas y declarada la guerra a Bolivia se le designa *general en jefe del ejército argentino confederado de operaciones contra el general Santa Cruz,* misión que el gobernante tucumano desempeña con patriotismo y eficacia.

El 12 de noviembre de 1838 es asesinado mientras viajaba en galera a su estancia de Lules, por una partida mandada por Gabino Robles. Fué otra víctima ilustre inmolada en aras de la pasión partidista.

La circunstancia de haber propendido a la educación y formación espiritual de Alberdi, que es en nuestro entender uno de los méritos más eminentes del gobernante tucumano, está documentada por el propio beneficiado quién en *Mi vida privada* inserta en *Escritos póstumos* tomo XV, página 275, cuando refiere las gestiones iniciadas por don Jesús María Aráoz para obtener la restitución de su beca, en página 286, declara: *yo era deudor, en parte, de mi educación a Heredia, me consideraba su criatura* y en página 291 cuando refiere: *Vuelto a Buenos Aires a continuar mis estudios, el señor Heredia no quiso quedar extraño a la terminación de una carrera en que él me había colocado. Tuvo la idea y determinó enviarme a los Estados Unidos para perfeccionarme en una grande escuela del gobierno federal de que era partidario en el congreso de 1826. A ese fin me recomendó al general Quiroga que residía entonces en Buenos Aires, encargándole de proveerme de los fondos necesarios.* Refiere que Quiroga lo acogió *con mucha gracia* y le proveyó de una orden contra el Banco de Buenos Aires *por toda la suma que debía servirme para trasladarme y residir un año en aquel país.* Alberdi renunció después a realizar el viaje, pero el gesto de Heredia, su visión y su aptitud de buen captador de hombres, queda así documentada por tan autorizado testimonio.

LÁMINA 30. RETRATO DE LA SEÑORA JUANA JOSEFA CORNEJO DE HEREDIA, esposa del general doctor Alejandro Heredia. *Pintado por Gras en Tucumán en 1834. Propiedad de Don Raúl Heredia, calle 54 Nº 1038, La Plata.* (1,03 × 0,85).

Ya explicamos en la nota anterior la odisea de este retrato recluído en el hogar de un descendiente y privado de toda publicidad. Es ésta la primera vez que se permite su divulgación. Es el que menos daño ha sufrido por efecto de las restauraciones sucesivas a que fueron sometidos, por manos evidentemente inhábiles, los tres retratos de la familia Heredia que hemos localizado. Según su actual propietario la túnica de encaje que ostenta la dama fué adicionada para disimular el excesivo escote que presentaba en la pintura primitiva.

Fué doña Juana Josefa Cornejo, nacida en Salta el 27 de mayo de 1803, matrona de temple espartano, heredado de sus padres que fueron don Juan José Fernández Cornejo patriota ferviente que murió de un síncope al recibir la noticia del desastre de Huaqui, lo que da la medida de su patriotismo y doña Gertrudis Medeyros de Cornejo, la ilustre heroína cuya vida ha documentado el doctor Manuel F. Mantilla en su libro *Páginas Históricas.*

Consagrada doña Gertrudis a la causa de la libertad dió a ella su fortuna, su tranquilidad y su honor. Peleó contra los realistas al frente de su servidumbre cuando aquéllos asaltaron su hacienda de Campo Santo. Fué encarcelada, sufrió afrentas, vejaciones y hasta castigos corporales y con audaz coraje se erigió en voluntaria espía de los patriotas dentro mismo del cuartel enemigo.

Diariamente informaba a Güemes de las novedades que advertía, contribuyendo así con riesgo de su vida, a los éxitos militares del famoso guerrillero y particularmente a la ocupación de la ciudad de Jujuy. Terminada la guerra y agotada en ella su cuantiosa fortuna vivió días de miseria con sus cuatro pequeñas hijas que después casarían, dos con los hermanos Heredia y las otras dos Faustina y Juana con José Braulio Cornejo y San Millán y el coronel Francisco Velarde respectivamente.

Don Amadeo Gras pintó también en Salta, en 1837, el retrato de la valiente heroína, pero todos nuestros trabajos por localizar ese retrato han resultado infructuosos.

Del casamiento de doña Juana Josefa con el general Heredia nacieron dos hijos: Maximio, cuyo retrato, de niño, también pintó Gras en 1838 y de cuyo paradero no hemos obtenido dato alguna y Carolina. Ésta murió soltera y en cuanto a don Maximio, que casó con Máxima Langenheim, fué un distinguido caballero y magistrado, segundo juez federal, en orden cronológico, de la capital de la República. Falleció en Morón en 1868.

LÁMINA 31. RETRATO DE DOÑA NIEVES ÁVILA DE FIGUEROA. *Pintado por Gras en Tucumán en 1834. Propiedad de sus nietos Nieves, Enrique, Clara, María Mercedes y Alberto Figueroa Ipiña, calle Billinghurst 1894, Buenos Aires.* (Óleo de 0,66 × 0,59).

Dama del patriciado tucumano, era hija de Don Francisco Javier de Ávila y Godoy y de Doña Ceferina de Aráoz y había nacido en Tucumán durante la ocupación de la ciudad por las tropas patriotas del general Belgrano.

Casó con el doctor Juan Pablo Figueroa, cuyo retrato ejecutaría Gras once años después, según lo explicaremos al reproducir ese retrato. De dicho matrimonio nacieron los siguientes hijos: Delfina, que casó en Salta en 1854 con Don José de Ormaechea y Saravia; Nieves, que contrajo matrimonio en la misma ciudad en 1856 con su tío Damaseno Ávila Aráoz; Clementina, Juan y Carlos que permanecieron solteros; Francisca, que casó con Pacífico Leal; Eufemia, que casó con Augusto Moulins; Vicenta Ofelia, que casó sucesivamente con Felipe y con Luis Ipiña y Ovando; Carmen, que casó con David Zambrano; Benjamín, destacado jurisconsulto, que fué juez federal en Salta, senador nacional, ministro plenipotenciario en Bolivia e interventor en cuatro provincias, casado con Clara Ipiña y Ovando, de familias tradicionales de Sucre; Eduardo, primer director de los ferrocarriles del Estado y rector del Colegio Nacional de Salta, casado con su prima Rudecinda Ormaechea Figueroa y Armando Ciriaco, que fué magistrado en Buenos Aires y casó con Amelia Michelón.

Tradiciones locales recogidas por historiógrafos y escritores tradicionalistas (Bernardo Frías, *Tradiciones históricas, cuarta tradición,* página 315, edición *La Facultad* y César Carrizo, trabajo publicado en *Rosalinda* de Buenos Aires, fecha 30 de marzo de 1935), han elevado a Doña Nieves Ávila de Figueroa al rango de famosa heroína, aludiendo a su eficaz intervención en un episodio histórico ocurrido en 1841 durante la ocupación de Tucumán por las fuerzas federales del general Manuel Oribe, que le permitió salvar de la muerte y lograr la libertad del guerrero de la independencia y antiguo secretario de Güemes coronel Toribio Tedín, condenado a la pena capital por sus actividades antirosistas.

Oribe que, como sabemos, era un hombre fino, amante de la buena sociedad y solícito con las damas, frecuentó asiduamente la tertulia de la casa de los Ávila, mientras permaneció en Tucumán. Conocida esta circunstancia por el coronel Tedín, que debía ser ejecutado en la madrugada siguiente en el cuartel de Ciudadela, envió, con uno de sus hijos, a Doña Nieves Ávila, una patética carta implorándole intercediera por su vida ante el victorioso jefe federal. La dama, tocada en sus sentimientos humanitarios, cumplió, con éxito, el encargo, obteniendo de Oribe no sólo que se respetara la vida de Tedín, sino que se le pusiera en libertad, no obstante la significación que tenía el preso para sus planes políticos.

Tedín, munido así de una orden de libertad, escrita de puño y letra por el general Oribe, merced a la empeñosa intervención de Doña Nieves, pudo escapar a Bolivia en compañía de sus hijos Pío y Zacarías. Allí tomó los hábitos sacerdotales en cumplimiento de un voto hecho cuando esperaba ser ajusticiado, de consagrarse definitivamente a la Iglesia si salvaba la vida. En 1847 regresó a Salta donde falleció, llevando, en sus últimos años una vida ejemplar.



En cuanto a Doña Nieves, radicada en Salta donde su esposo, como veremos, desempeñó importantes funciones públicas entre otras la de gobernador delegado, tuvo, a su vez, una destacadísima actuación social, ocupando durante varios períodos la presidencia de la Sociedad de Beneficencia.

LÁMINA 32. RETRATO DE DON JOSÉ JOAQUÍN DE MORA. *Pintado en Chuquisaca en 1835. Se conserva en el Archivo Nacional de Santiago de Chile.* (0,44 × 0,33 ½).

Fué Don José Joaquín de Mora un pensador español de intensa gravitación en la cultura sudamericana. Había nacido en Cádiz el 10 de enero de 1783. Estudió en el Colegio de San Miguel de Granada, donde dictó la cátedra de Lógica en 1806. Intervino en la campaña contra los franceses y actuó en la batalla de Bailén. Tomado prisionero en 1809 fué llevado a Francia donde, después de liberado, se entregó al estudio. Seis años vivió en París pasando luego a Londres, donde compuso algunas obras dramáticas, redactó periódicos y publicó algunos textos de enseñanza.

En 1826 llega a Buenos Aires encargándose de la dirección de *El Constitucional*, órgano de la política de Rivadavia. Coopera con Pedro de Angelis en la fundación del Colegio Argentino para Señoritas, cuya dirección encomiendan a sus respectivas esposas Melania de de Angelis y Fanny de de Mora y en la que ellos dictaran diversas cátedras.

En diciembre de 1827 de Mora resuelve trasladarse a Chile donde habrá de cumplir una función muy destacada. En efecto: sustituída la dictadura del general Freire por el régimen liberal del general Pinto y convocado un Congreso Constituyente, obtiene abrumadora mayoría el partido liberal llamado de los *pipiolos* sobre su adversario tradicional el partido conservador, denominado de los *pelucones*.

Instalado el Congreso se encomendó a Mora la redacción de un proyecto de Constitución el que, con muy ligeras modificaciones fué sancionado y solemnemente jurado el 18 de septiembre de 1828.

La aplicación de este Código político, conocido por *Constitución de 1828*, fué motivo de diversas vicisitudes en la vida cívica chilena hasta que la dictadura de don Diego Portales convocó un nuevo Congreso Constituyente que la sustituyó por otro que se llamó *Constitución de 1833*, promulgado el 25 de mayo de dicho año.

Mientras tanto Mora que se había caracterizado por su encarnizada oposición al régimen de Portales, había tenido que emigrar de Chile estableciéndose en Lima. Requerido por el Presidente de Bolivia mariscal Santa Cruz para organizar la enseñanza pública en el país del altiplano, Mora llega a Chuquisaca el 6 de febrero de 1835, días después de la llegada de Gras al mismo sitio, llamado para dirigir la Academia de Bellas Artes.

Allí el pensador español y el artista francés se vinculan estrechamente y es en esa oportunidad que éste ejecuta *por amistad* el retrato de aquél que reproducimos y, que no sabemos porque razones, ha ido a parar a Santiago de Chile.

Pasa un período en que la historia de Mora se esfuma, pero en 1840 lo encontramos de nuevo en París donde publica *Leyendas españolas*.

Reintegrado definitivamente a su patria recibe grandes distinciones como hombre de letras. Falleció en Madrid el 3 de octubre de 1864.

LÁMINA 33. RETRATO DEL DOCTOR JOSÉ MARIANO SERRANO. *Pintado en Chuquisaca en 1835. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.*

Este retrato que ha sido catalogado como anónimo en el Museo Histórico, fué pintado por Gras a su paso por Chuquisaca en 1835 y así figura en la nómina de sus obras. Su identificación ha sido fácil por su similitud con el retrato de Zuviría ejecutado en el mismo lugar y año. Obsérvese la posición de ambas figuras y otros detalles de la técnica. Quien ha visto ambos cuadros originales, advertirá la similitud de los rojos y de los grises, matices que Gras manejaba con singular pericia y técnica muy personal.

Fué el doctor Serrano uno de los próceres más completos de la emancipación americana. Había nacido en la ciudad de Charcas, después Chuquisaca y hoy Sucre, en 1788. Allí graduóse de doctor en Derecho en 1811. Abrazó la causa de la libertad y perseguido por estas ideas debió bajar del altiplano para refugiarse en Tucumán.

Fué diputado por su provincia natal a la Asamblea del año 13. En 1815 fué uno de los redactores del Estatuto provisional y en 1816 representó a Charcas en el memorable Congreso de Tucumán donde actuó de secretario primero y de Vicepresidente después debiendo en el primer carácter suscribir el acta de la Independencia Argentina. Desempeñando las últimas funciones le tocó suscribir la Constitución unitaria de 1819.

Mezclado luego en la política interior argentina, actuó en Tucumán y Salta al lado de Aráoz y Arenales.

Reintegrado al Alto Perú fué diputado y Presidente de la Asamblea nacional que declaró la independencia de Bolivia en 1825 tocándole así el raro privilegio de suscribir las actas de independencia de dos naciones sudamericanas.

El Presidente Sucre le designó miembro de la Corte Superior de justicia que reemplazaba a la antigua Audiencia de Charcas. Ocupó interinamente la Presidencia de la República y reintegrado a la Magistratura, formaba parte de ella cuando Gras ejecutó su retrato.

En sus últimos años retornó a la política activa militando en la oposición. Vuelto de nuevo a la magistratura judicial, ejercía la presidencia de la Corte suprema cuando falleció en 1852.

LÁMINA 34. RETRATO DEL DOCTOR FACUNDO ZUVIRÍA CON SUS HIJOS JULIO, FENELÓN Y RAMÓN. *Pintado en Chuquisaca (Bolivia), en 1835. Propiedad del doctor Raúl de Zuviría, San Martín 708, San Isidro (Argentina).* (0,98 × 0,82).

Este retrato fué publicado como de autor anónimo en *La Nación* de Buenos Aires de agosto 18 de 1940; posteriormente y con el mismo carácter fué exhibido en una exposición de motivos salteños en un salón de la calle Florida. Representa al doctor Zuviría en la expatriación.

Había nacido en Salta el 26 de noviembre de 1793, hijo del coronel español Agustín de Zuviría y de doña Feliciana de Castellanos.

Se graduó de doctor en ambos derechos en la Universidad de Córdoba en 1813 y reintegrado a su provincia se le eligió miembro de la legislatura, la que llegó a presidir cuando sólo contaba 26 años. Desde allí promovió interesantes iniciativas vinculadas a la administración y a la enseñanza; introdujo en Salta el método lancasteriano y redactó el estatuto provincial que rigió hasta que se dictó la Constitución del 53. Cuestiones políticas le obligaron en 1830 a emigrar a Bolivia donde permaneció 20 años consagrado al periodismo y a la enseñanza. En 1850 retornó a su provincia siendo de inmediato elegido diputado a la legislatura.

Producida la caída de Rosas, envió su adhesión a Urquiza, siendo luego elegido representante de Salta al Congreso Constituyente de Santa Fe. Tocóle presidir aquel cuerpo, pronunciando allí en la sesión del 20 de mayo su célebre discurso en que propiciaba el aplazamiento indefinido del proyecto de constitución. Rebatido victoriosamente por Seguí, la votación resultó adversa a Zuviría pero, éste dejó sentada su erudición, su independencia de criterio y su elocuencia como orador.

Posteriormente desempeñó el ministerio de Culto, Justicia e Instrucción Pública del gobierno de la Confederación hasta 1855. En 1857 fué elegido senador nacional por Catamarca y Corrientes optando por ejercer esta última representación. Fué luego Presidente de la Suprema Corte de Justicia de Paraná, ciudad donde falleció el 18 de agosto de 1861.

Fué casado con Doña Isabel de Lezama de quien tuvo seis hijos: Carolina, Julio, Fenelón, Ramón, Salustio y José María (que fué secretario de la Constituyente de Santa Fe).

Completamos esta nota con una breve referencia a Julio, Fenelón y Ramón Zuviría que acompañan a Don Facundo en el retrato de Gras que comentamos.

Julio nació en Salta el 9 de julio de 1826 y murió en Belgrano, el 15 de octubre de 1877. Fué diputado nacional por Salta, de 1862 a 1866 y luego Prosecretario del Senado

de la Nación. Había casado con doña Trinidad Ferré hija del prohombre correntino brigadier general Pedro Ferré.

Fenelón nació también en Salta el 12 de agosto de 1827 y falleció en Buenos Aires el 31 de diciembre de 1884. Se graduó en derecho en la Universidad de Chuquisaca y actuó en la Argentina como legislador, magistrado y catedrático. Fué el redactor del manifiesto que el Congreso dirigió al pueblo de la República con motivo de la guerra del Paraguay. Casó dos veces: primero con Belisaria Izaza y luego con doña Carmen Martínez. Del primer matrimonio nació Carolina que, casada con el doctor Zenón Martínez, de Santa Fe, fueron padres del difundido novelista Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast).

Ramón nació en Salta el 31 de agosto de 1828 y murió repentinamente en Tucumán el 1º de octubre de 1877. Fué hacendado y militar y ocupó, como sus nombrados hermanos, una banca en la Cámara de diputados de la Nación como representante de su provincia natal (período 1872-1876).

LÁMINA 35. RETRATO DEL BRIGADIER GENERAL FELIPE HEREDIA, entonces Gobernador de Salta. *Pintado en Salta entre 1835 y 1836. Propiedad de don Raúl Heredia, calle 54, Nº 1038, La Plata.* (1,26 × 0,94).

Ha sido el más castigado por los retoques de los tres cuadros de la familia Heredia que reproducimos. Nos explica su actual propietario que un hermano suyo, siendo niño, se divertía en herir con un sable los retratos de sus antepasados y que en ese juego llegó a dañar los ojos de don Felipe pintados por Gras, los que debieron ser restaurados. Ello explica la evidente falta de expresión que se advierte actualmente en esos ojos.

El general Felipe Heredia se había alistado siendo casi un niño en los ejércitos de la independencia. Se batió denodadamente en las batallas de Tucumán, Salta, Vilcapujio, Ayohuma, Puesto del Marqués, Sipe-Sipe y Venta y Media bajo las órdenes de Belgrano y Rondeau sucesivamente.

De 1836 a 1838 desempeñó las funciones de Gobernador de Salta secundando a su hermano mayor don Alejandro designado *Protector del Norte*. Según Zinny su gobierno fué muy progresista y aseguró la concordia y la paz interna. En 1837 nombrado jefe del estado mayor del ejército de operaciones contra Bolivia, venció al enemigo en Humahuaca y Santa Bárbara.

Retirado de la política después del asesinato de don Alejandro se radicó en Buenos Aires donde fué edecán del Restaurador e Inspector del Resguardo. Allí falleció en 1852.

Había casado con doña Manuela Cornejo, hermana de doña Juanita, la esposa de su hermano Alejandro. El pintor Gras había ejecutado también en Salta en 1837 el retrato de doña Manuela y de un hijo del matrimonio llamado Washington, pero del paradero de estos retratos no hemos tenido la menor noticia.

Don Felipe sobrevivió a su esposa y al prenombrado hijo, que falleció siendo niño. La sucesión de don Felipe fué iniciada por su sobrino el doctor Máximio Heredia (hijo de don Alejandro) por carecer el causante de descendientes en línea recta. El respectivo expediente se encuentra en el archivo de los tribunales de Buenos Aires (legajo 6322).

LÁMINA 36. RETRATO DE DOÑA GENOVEVA PAZ DE FIGUEROA. *Pintado por Gras en Salta entre 1835 y 1836. Propiedad de su biznieto señor Julio A. Peña, calle Warren 1544, Florida (Buenos Aires).* (0,63 × 0,64).

En un trabajo publicado en *Nueva Época* de Salta el 24 de mayo de 1935 por el doctor Augusto Marcó del Pont, precisamente para celebrar el centenario de este retrato, *descubierto, cual otro tesoro, en el archivo histórico del doctor Marcos Paz,* se dice equivocadamente que fué pintado por Ignacio Baz en 1835. El absurdo es evidente: Baz nacido en 1826 no podía pintar este retrato en 1835 cuando sólo contaba nueve años de edad. Nuestra rectificación



sirve, así, para dar al retrato la paternidad exacta: fué pintado por Amadeo Gras en Salta entre 1835 y 1836 según lo consigna, inequívocamente, el catálogo dejado por el pintor y escrito de su puño y letra que, como lo hemos dicho y repetido, obra en nuestro poder. Se reedita pues el caso del retrato de Salvigni existente en el Museo Histórico de Buenos Aires y atribuído, también equivocadamente, al mismo Ignacio Baz.

Fué doña Genoveva Paz de Figueroa dama de ilustre prosapia. Había nacido en Tucumán en 1819 y era hija del doctor don Juan Bautista Paz, figura consular de aquella provincia, presidente del Cabildo en 1810, gobernador en 1813, representante de Tucumán en los congresos de 1819 y 1826, gobernador delegado en 1829, ministro y gobernador delegado del general doctor Don Alejandro Heredia, de 1834 a 1838, y ciudadano de extraordinario prestigio personal. Madre de Doña Genoveva fué Doña Plácida Mariño Lobera Castro, también de una vieja familia de Tucumán que había casado con el doctor Juan Bautista Paz en 1795.

Fué por consiguiente doña Genoveva, y esto bastaría para demostrar su íntima vinculación con la historia argentina, hermana del general Gregorio Paz, veterano de la independencia y de la guerra con Bolivia; del coronel doctor Marcos Paz que fué Vicepresidente de la República y falleció ejerciendo la primera magistratura en 1868; de Don Ezequiel Paz, padre del fundador del diario *La Prensa* de Buenos Aires, doctor José C. Paz y de doña Agustina Paz de Roca, madre del teniente general Julio A. Roca, dos veces presidente de la Nación.

Casó doña Genoveva cuando sólo tenía 16 años con don Pío José Figueroa, caballero salteño que había sido ayudante de Belgrano y de Gorriti en la campaña del Alto Perú. Era hijo del coronel Santiago Figueroa, hijo, a su vez, del general Antonio de Figueroa Mendoza y Suárez de Cabrera, comandante de armas y encomendero de Salta y de doña María de Toledo Pimentel e Hidalgo Montemayor. Don Santiago casó en Tucumán el 15 de agosto de 1802 con doña Isabel Aráoz y Figueroa, hija de don José Manuel de Aráoz y Sánchez de Lamadrid y de Nicolasa de Figueroa y Moreno Briceño, y de este matrimonio nació don Pío José Figueroa que fué, como hemos dicho el esposo de doña Genoveva.

Tanto don Santiago como doña Isabel y el propio Pío José contribuyeron generosamente a la causa de la emancipación: el primero y el último con su valor personal, y doña Isabel despojándose de un valioso collar de perlas que llevaba en una fiesta y que puso allí mismo en manos del general Belgrano para reforzar, con su importe, las exhaustas cajas del ejército. Don Santiago, por su parte, prestó además grandes servicios de orden económico: equipó y sostuvo a sus expensas el regimiento de Chicoana que comandaba, donó quinientas mulas al ejército de Belgrano, y fuertes sumas de dinero para el sostenimiento del mismo ejército, al que además hospedó y mantuvo a su exclusiva cuenta, y por espacio de varios meses, en su finca de San Agustín.

Del matrimonio de don Pío José Figueroa con doña Genoveva Paz, nacieron diez hijos a saber: Delia, Encarnación, Candelaria, Benjamina, Plácida, María, Santiago, Nicolasa, Isabel y Mariano.

LÁMINA 37. RETRATO DE DON JESÚS MARÍA ARÁOZ. *Pintado en Salta entre 1837 y 1838. En poder de sus nietos, los hijos del Dr. Luis F. Aráoz, calle Santa Fe 1394, Buenos Aires.* (0,61 × 0,81).

Nació el señor Aráoz en Tucumán el 11 de mayo de 1807 siendo hijo de don José Gregorio Aráoz y de doña Josefina Moure, descendiendo directamente por la línea paterna del conquistador don Bartolomé de Aráoz, que llegó a Tucumán durante el gobierno de don Francisco Esteban de Urizar y Arespacochaga, bajo el reinado de Felipe II. Don José Gregorio fué el buen patriota que condujo a su costa el contingente de tucumanos que intervino en la reconquista de Buenos Aires en el año 1807.

Don Jesús María fué un espíritu distinguido de larga y meritoria actuación. Orientado en la política unitaria debió emigrar a Salta después de la acción de Ciudadela (4 de noviembre de 1831), donde Quiroga derrotó completamente a las huestes de su pariente el general Lamadrid.

Reintegrado a Tucumán se vinculó a Marco Avellaneda y a los gestores de la coalición del Norte por lo que debió emigrar a Bolivia después de la tragedia de Metán.



Volvió a su ciudad natal amparado en la amnistía acordada por el gobierno de Celedonio Gutiérrez, ejerciendo una vocalía de la Cámara de Apelaciones y otras funciones administrativas y ocupando una banca en la legislatura provincial por varios períodos. Fué Presidente de la que votó la destitución de Gutiérrez el 14 de junio de 1852 cuando, caído Rosas, aquél habíase ausentado de Tucumán para concurrir al acuerdo de San Nicolás.

Fué luego administrador de Correos de Tucumán, rehusó el cargo de Administrador de la Aduana de Rosario que le ofreció el gobierno de la Confederación, y desempeñó por muchos años el cargo de tesorero general de la Provincia de su nacimiento, durante los gobiernos de Campos, Rojo, Marcos Paz, Vega, Frías, López y Helguera. Falleció en el ejercicio de ese cargo el 18 de agosto de 1872.

Don Jesús María Aráoz tuvo una participación importante en la vida y orientación de su primo el insigne estadista Juan Bautista Alberdi que éste ha referido en emocionado relato (*Mi vida privada*, inserta en *Escritos póstumos*, tomo XV, pág. 275). Recuerda Alberdi cuando, suspendidos sus estudios actuaba en Buenos Aires, en 1826, como dependiente de la casa Maldes, y dice textualmente: *Venía con frecuencia a visitarme en la tienda, un primo hermano mío, de Tucumán, don Jesús María Aráoz, que se hallaba accidentalmente en Buenos Aires y viéndome siempre dado a la lectura me preguntó un día:*

—¿Por qué saliste del Colegio, si tanta afición tienes a leer?

—Bien arrepentido de ello estoy, le respondí.

—¿Y si te pusiese de nuevo en el colegio ¿entrarías con gusto?

—Sin duda alguna, me oyó decir con el tono más decidido.

Mi amigo y pariente habló sobre esto con don Alejandro Heredia, que era diputado por Tucumán en el Congreso nacional de 1826 y don Florencio Varela, empleado importante del ministerio de Rivadavia en ese tiempo, recibió del señor Heredia el encargo, que abrazó con placer, de procurarme el restablecimiento de mi beca en el Colegio de Ciencias Morales.

Con motivo de esta referencia en el recordado tomo de los *Escritos póstumos* de Alberdi, pág. 273, se reproduce el retrato de don Jesús Aráoz pintado por Gras de que nos estamos ocupando.

Don Jesús María Aráoz había casado el 30 de agosto de 1836 en la ciudad de Tucumán con doña Epifania Ormaechea (cuyo retrato también pintado por Gras no hemos logrado localizar), hija del doctor Guillermo Ormaechea y Torres y de doña Rudecinda Saravia. Del matrimonio nacieron once hijos: Rosa, soltera; José S., casado con Mercedes Cabezón; Luis F., de importante actuación pública: diputado nacional, ministro provincial y director general de ferrocarriles, casado con Carmen Reta; Guillermo, ilustre geógrafo, casado con Manuela Peña; Elisa, casada con Wellington de la Rosa; Augusto, casado con Rafaela Aráoz; Rudecinda, casada con Luis Hernández; Sofía, casada con Dalmiro Córdoba; Moisés, Julio y Benjamín que murieron solteros. Este último, distinguido médico y político, falleció en 1895 siendo gobernador de Tucumán, en momentos en que recibía los restos de su ilustre antepasado, el general Gregorio Aráoz de Lamadrid, llevados de Buenos Aires para recibir sepultura en su ciudad natal.

LÁMINA 38. RETRATO DE DON ILDEFONSO ÁLVAREZ NAVARRO. *Pintado en Salta entre 1837 y 1838. Propiedad de Doña María González de Cornejo, Salta, Argentina.* (0,65 × 0,50).

Distinguido caballero español, radicado en Salta, donde ejercía el comercio cuando estalló el movimiento de mayo que lo ganó a su causa. No vaciló en cerrar su negocio para incorporarse al ejército patriota donde alcanzó el grado de capitán, actuando con Belgrano y Güemes.

Terminada la guerra de la independencia reinstalóse en Salta donde volvió a ejercer el comercio, siendo una figura de singular relieve en aquella sociedad patriarcal.

Formó su hogar con una salteña al casarse en 10 de octubre de 1822 con doña Encarnación Fernández hija de Juan Antonio Fernández y de Aurelia Hoyos y hermana del doctor Juan Antonio Fernández, ilustre facultativo y patriota de relevante actuación en las guerras de la independencia y en la enseñanza universitaria, y primer Presidente de la escuela de medicina de Buenos Aires. El Hospital Fernández de esta capital lleva este nombre en homenaje a su memoria.

Doña Aurelia Hoyos, suegra del señor Navarro, era hermana de doña Serafina Hoyos y Torres, esposa del ilustre prócer general Juan Antonio Álvarez de Arenales, español de origen pero criollo de corazón, que prestó grandes servicios a la causa de la independencia americana.

LÁMINA 39. RETRATO DEL PRESBÍTERO JOSÉ FELICIANO GODOY. *Pintado por Gras en Mendoza en 1838. Se conserva en el templo de San Nicolás, ex iglesia matriz, de la ciudad de Mendoza.* (Tela de 0,60 × 0,40).

Magnífico retrato que hace pensar en las estupendas telas religiosas de Zurbarán. El profundo ascetismo que revela la expresión del personaje, su mirada mansa y tranquila, su gesto austero, su rostro enjuto y anguloso que dice de una vida transcurrida en la devoción y la penitencia, trasuntan la beatitud de su espíritu consagrado a la práctica de la más pura moral y al ejercicio de la más acendrada fe cristiana. Modelo de santidad fué este virtuoso sacerdote mendocino y así lo muestra este retrato tan extraordinariamente rico en contenido psicológico.

Nació el presbítero Godoy en Mendoza el 11 de agosto de 1764, hijo de Nicolás Godoy del Castillo y del Pozo y de doña Magdalena de Videla. Se ordenó de sacerdote en 1793 en Santiago de Chile ante el obispo Blas Sobrino y Minayo y radicado luego en su ciudad natal ejerció libremente su sagrado ministerio hasta el año 1821 en que fué nombrado cura rector de la matriz y vicario foráneo de Mendoza. En 1830, Fray Justo Santa María de Oro, primer obispo de Cuyo le nombró subdelegado apostólico en Mendoza.

Al ser nombrado segundo obispo de Cuyo el doctor José Eufrasio de Quiroga Sarmiento, el papa Gregorio XVI le encargó realizar el proceso canónico del presbítero Godoy para nombrarle en propiedad obispo auxiliar de Cuyo con residencia en Mendoza, pero Godoy falleció antes de recibir tal designación, en 1838, siendo sepultado en el presbiterio de la iglesia matriz.

Poseía el grado académico de licenciado, obtenido en Chile y en la Argentina era abogado nacional.

LÁMINA 40. IGNACIO ROIG DE LA TORRE. *Pintado en Mendoza en 1838. Propiedad de su tataranieta Alicia Videla Ponce de Serú, San José, Departamento Guaymallén, Mendoza.* (0,60 × 0,40).

Caballero de la Mendoza colonial, fué casado con Doña Tomasa Callejas.

Era español de origen y llegó ya anciano a Mendoza. La circunstancia de haberse vinculado a la familia Zapata su hijo Celedonio, casándose con Doña Tomasa Zapata y Coria Bohorquez, hizo que Don Ignacio se radicara definitivamente allí, donde falleció a muy avanzada edad.

Las roturas que presenta esta tela como la subsiguiente de Doña Tomasa Zapata de Roig de la Torre, fueron producidas en el terremoto de 1861 al desprenderse los cuadros que las contenían debido a la violencia del sismo que agrietó las paredes sin lograr derrumbarlas.

LÁMINA 41. SEÑORA TOMASA ZAPATA DE ROIG DE LA TORRE. *Pintado por Gras en Mendoza en 1838. Propiedad de su biznieta Alicia Videla Ponce de Serú, San José, Departamento Guaymallén, Mendoza.* (0,60 × 0,40).

Matrona de la aristocracia mendocina, era hija de Don José Vicente Zapata y de Doña Teresa de Coria Bohorquez y hermana por tanto, del constituyente del 53, doctor Martín Zapata y de Don Manuel José Zapata primer rector del Colegio Nacional de Mendoza. Casó en primeras nupcias el 2 de agosto de 1832 con el doctor Celedonio Roig de la Torre, cuyo

retrato en miniatura ostenta sobre el pecho Doña Tomasa, en el cuadro de Gras pendiente de cadena de oro. Don Celedonio era hijo de Don Ignacio Roig de la Torre, cuyo retrato, también pintado por Gras, reproducimos, y de Doña Tomasa Callejas. Fallecido Don Celedonio, su viuda contrajo segundas nupcias el 13 de agosto de 1853 con Don Cruz Serpa, hijo de Nicolás Serpa y de María Hilaria Álvarez.

El pintor Gras ejecutó además del retrato de Doña Tomasa Zapata de Roig de la Torre y los de su suegro y esposo, que localizamos debido a la diligencia de nuestro amigo el historiador Fernando Morales Guiñazú, los siguientes, pertenecientes a la familia Zapata, de cuyo destino desgraciadamente no hemos logrado noticia alguna, a saber: retrato de Don Vicente Zapata, padre de Doña Tomasa, fallecido el 9 de abril de 1851; del doctor Martín Zapata, el constituyente del 53, que falleciera víctima del terremoto del 20 de marzo de 1861, de Don Mateo Zapata (después de muerto); de Doña Carmen Zapata de Corvalán esposa del Coronel Victorino Corvalán y de Doña Pepita Zapata de Blanco.

LÁMINA 42. DOÑA DOLORES JURADO DE PALMA. *Fragmento de un retrato ejecutado por Gras en Mendoza en 1838. Propiedad del Coronel Raúl Aguirre Molina, Dolores (Buenos Aires).*

Cuando el terremoto del 20 de marzo de 1861 destruyó la ciudad de Mendoza, la casa de la familia Palma donde se conservaba este retrato, se derrumbó. La tela quedó entre los escombros soportando las inclemencias de la intemperie, recibió agua, granizo y sol. Cuando pasado el estupor de los primeros días, los sobrevivientes de la nombrada familia fueron a reconocer las ruinas de lo que fuera su hogar, descubrieron el retrato de la patricia en deplorable estado, lo que había contribuido a preservarlo del saqueo que, como es notorio, sucedió a la catástrofe. Uno de los hijos de doña Dolores reparando que la cabeza estaba intacta, separó con auxilio de un cortaplumas, el trozo de tela que la contenía y que es el que aqui reproducimos. El retrato fué ejecutado después de muerta doña Dolores y el fragmento se presta para apreciar en detalle la técnica del pintor.

Doña Dolores había nacido en Mendoza en 1795 y era hija de don Juan Jurado y Correa de Saa, nacido en 1756 que fué regidor de Mendoza durante el régimen colonial y de doña Norberta Molina Sotomayor, también de familia principal. Casó el 22 de julio de 1833 con José Ceferino Palma a quien también pintó Gras y, cuyo retrato, debió perderse en el recordado terremoto de 1861. El señor Palma había nacido en Mendoza, donde fué bautizado el 11 de noviembre de 1796. Era hijo de don Pablo Palma y de doña Margarita Senzano y casó tres veces: primero con doña Martina Galigniana, luego con doña Dolores Jurado y en terceras nupcias con doña Josefa Echenique. Tuvo destacada actuación en la Legislatura provincial, donde ocupó una banca por varios períodos.

LÁMINA 43. RETRATO DE DON RAMÓN MERLO. *Pintado en San Juan en 1839. Propiedad de su nieto el Doctor José Francisco Merlo Gómez, calle Uruguay 1074, Buenos Aires.* (0,79 × 0,97).

Fué este caballero un elemento representativo del comercio y la sociabilidad sanjuanina de la primera mitad del siglo pasado, hijo de Don Ramón de Merlo y Aparicio, coronel y guerrero de la independencia, avecindado en San Juan de la Frontera desde 1789 y de Doña Luisa Echegaray Albarracín hija a su vez de Juan José Echegaray Oro y de Doña Sabina Albarracín Allende, ambos de las familias fundadoras de la ciudad.

Se contó entre los primeros alumnos de la *Escuela de la Patria*, que fundaron en San Juan, Don Ignacio y Don José Genaro Rodríguez y a la que concurrirá también un sanjuanino que llegaría a gobernar la república: Domingo Faustino Sarmiento. Éste ha dicho de esa modesta escuela que *era un dechado de perfección porque no solamente enseñaban de veras los Rodríguez, sino que formaban la más elevada moralidad y los mejores sentimientos, como*

el de obligar a los alumnos, cualquiera sea la clase social a que pertenezcan, a tratarse de señor.

Hombre de temperamento apacible, vivió el Señor Merlo al margen de las convulsiones políticas que agitaron a su provincia durante su mocedad. Radicado en Buenos Aires en 1840 contrajo matrimonio el 26 de enero de 1845 con su prima hermana Doña Manuela Llavallol, hija del acaudalado comerciante Don Jaime Llavallol y del Riu, fundador del apellido en la Argentina y de Doña Gertrudis Merlo y Aparicio. Vivió allí, lo mismo que en San Juan, una existencia tranquila ajeno a la lucha entre unitarios y federales que agitaban, en aquellos años, a la sociedad argentina.

Falleció en Buenos Aires en 1857, dejando cuatro hijos de su matrimonio con Doña Manuela Llavallol: Ramón, casado con Carmen Ugarte; Manuel Nicolás y Francisco, que murieron solteros y Luis María, casado con Doña Amalia Gómez, padres, éstos, del actual propietario del retrato que nos ocupa.

LÁMINA 44. DAMA NO IDENTIFICADA. *Retrato pintado por Gras en San Juan en 1839. Propiedad del Museo de Bellas Artes de San Juan por donación del Doctor Alberto del Carril. San Juan (Argentina).* (0,70 × 0,58).

Debemos a una gentileza del doctor Alberto del Carril la publicación de este retrato atribuído a Gras y que corresponde, evidentemente, a su técnica.

A tres señoras retrató Gras en San Juan, según su catálogo: a doña Teresa Funes de Lloveras, a Doña Telésfora Oro de Prieto y a Doña Manuelita Zavalla de Lloveras. ¿Cuál de las tres es esta dama que podríamos llamar *la dama del coto*? ¿No será, acaso, aquella doña Teresa Funes, respetable señora a quien, según Sarmiento, acusaron las brujas del barrio de Puyuta de ejercer la magia, tal como ellas, a cuyo efecto, dijeron se trasladaba todos los sábados al camposanto, donde se entregaba a practicar los ritos de la hechicería?

De todos modos y cualesquiera que fuera la dama representada en este óleo, es evidente que perteneció a aquella patriarcal sociedad de San Juan evocada en *Recuerdos de Provincia* y que ha sido testigo presencial de los primeros aleteos del formidable autor de *Facundo*. Ese solo hecho acredita el mérito iconográfico de este retrato.

LÁMINA 45. RETRATO DE DON FRANCISCO DE PAULA GUTIÉRREZ MIERS. *Pintado por Gras en Santiago de Chile en 1839. Propiedad de Monseñor Julio Rafael Labbé, calle 18 de Septiembre 145, Santiago de Chile.* (0,647 × 0,512).

Fué don Francisco de Paula Gutiérrez un poderoso terrateniente, español de origen, radicado en Chile desde niño. Producida la revolución americana permaneció fiel a la causa realista por lo que sufrió persecuciones en su persona y bienes, debiendo emigrar al Perú.

Allí se vinculó estrechamente a Don Agustín de Alzérreca, como él emigrado en Perú por sus mismas ideas políticas. Reintegrados ambos a Chile, Alzérreca casó con Doña Carmen Villota y, con el tiempo, Gutiérrez Miers, ya maduro, contrajo matrimonio con la hija mayor de su amigo, Doña Teresa Alzérreca Villota. No tuvieron descendencia.

Gras pintó en Santiago en 1839 los retratos del señor Gutiérrez Miers, de su amigo y futuro suegro Agustín de Alzérreca y de la esposa de éste doña Carmen Villota. Nuestras investigaciones lograron identificar los retratos del señor Gutiérrez Miers y el de su suegra, no así el de Don Agustín, del cual no conservan noticia alguna sus descendientes.



LÁMINA 46. RETRATO DE DOÑA ANA JOSEFA RUIZ DE AZÚA Y MARÍN DE POVEDA, MARQUESA DE LA CAÑADA HERMOSA. *Pintado en Santiago de Chile en 1839. Propiedad del Señor Sergio Matta Echaurren, Av. Providencia 1041, Santiago de Chile.*

La Marquesa de la Cañada Hermosa, de la aristocracia chilena fué retratada por Gras, *después de muerta,* según referencias del catálogo escrito de puño y letra por el propio pintor.

Esto de retratos ejecutados *después de muertos* los modelos que encontramos, a menudo, recorriendo las páginas del referido catálogo dejado por Gras, merece una explicación: Era costumbre en aquellas épocas, cuando todavía no había aparecido la fotografía, que al fallecer un personaje de quien no existía retrato alguno, se llamara a un pintor para que lo realizara. El finado era ataviado con sus mejores prendas y, sentado por sus deudos frente al pintor, éste debía trasladar al lienzo sus rasgos fisonómicos ya endurecidos por la muerte. Tocaba al artista darles un poco de simulada vitalidad. Era una piadosa función con que los deudos suplían la imprevisión del difunto, de no hacerse retratar en vida para legar su imagen a la posteridad.

Este es el origen de todos los retratos de Gras que al ser enumerados en su catálogo llevan entre paréntesis el aditamento: *después de muerto,* v. gr., retratos del Canónigo Vidal, del coronel Suárez, de Doña Luciana Himonet de Cané, la primer esposa de Miguel Cané y de casi todos los niños retratados por Gras e incluídos en la nómina de sus cuadros.

Doña Ana Josefa Ruiz de Azúa y Marín de Poveda, tercera marquesa de la Cañada Hermosa, había nacido en Santiago y era hija de Don Tomás Ruiz de Azúa, primer Rector de la Real Universidad de San Felipe de Santiago de Chile, llegado al país en 1746 y de Doña María Costanza Marín de Poveda, hija a su vez del gobernador de Chile Don Tomás Marín de Poveda, primer marqués de la Cañada Hermosa, título concedido por Felipe V en 1702.

Doña Ana Josefa murió célibe el 2 de diciembre de 1839 en su casa de la calle Compañía, en Santiago, que había pertenecido a sus abuelos y donde habitó invariablemente la dama durante su dilatada existencia.

LÁMINA 47. RETRATO DE DOÑA CARMEN VILLOTA DE ALZÉRRECA. *Pintado por Gras en Santiago de Chile en 1840. Propiedad de su biznieta Rosa Alzérreca, calle Moneda 1875, Santiago de Chile.* (0,62 × 0,77).

Espléndido retrato muy bien conservado. La dama de ojos muy celestes y cutis marfilino acusa una encantadora expresión de bondad. El pañolón que ostenta de color morado oscuro con bordados de seda blanca lo hemos visto en casa de monseñor Labbé, calle 18 de setiembre 145, quien lo conservaba, con otras varias reliquias de la familia Alzérreca, en su magnífica colección de objetos históricos.

Doña Carmen casó en 1833 con Don Agustín de Alzérreca que había cumplido un largo exilio en Perú como consecuencia de su fervor realista. Del matrimonio nacieron cuatro hijos: Teresa, casada con Francisco de Paula Gutiérrez Miers; Zenón, casado con Gertrudis Labbé; Agustín, que murió soltero y Joaquín, casado con Ramona Saldes Puyada. De este último matrimonio fué hijo el general José Miguel Alzérreca Saldes, muerto gloriosamente en Placilla durante la revolución del 91, cuando pretendió debelar el movimiento estallado contra el gobierno del presidente Balmaceda.

LÁMINA 48. RETRATO DE DON MANUEL RISOPATRÓN. *Pintado por Gras en Santiago de Chile en 1840. Propiedad de la familia Risopatrón Lamas, 18 de Septiembre 143, Santiago de Chile.* (0,91 × 0,72).

Fué Don Manuel Risopatrón y Vera un rico minero y agricultor con pertenencias en la provincia de Copiapó. Nacido en la Argentina, hijo de Martín Risopatrón y de María del Tránsito Vera era nieto, por línea paterna, de Sebastián Risopatrón, comerciante genovés

establecido en Buenos Aires durante el siglo XVII y de Doña Juana de Agüero. Radicado Don Manuel en Santiago a principios del siglo XVIII, casó allí con Doña Isabel Escudero, de antigua ascendencia española, fundando así la rama chilena de los Risopatrón (Riso Patrón en la Argentina). Reacio a la política contribuyó no obstante con su ayuda económica a la causa de la independencia americana. Falleció en Santiago en 1842. Dejó ocho hijos: Carlos, ilustre magistrado que llegó a miembro de la Corte de Justicia, casado con Leocadia Argonega; Mercedes, casada con Jovino Novoa; Baldomero, casado con Carmen Cañás; Francisco, casado con Virginia Sánchez Manterola; Antonia, Isabel, Juan y Manuel que fallecieron solteros.

LÁMINA 49. RETRATO DE DON ROBERTO FORBES BUDGE. *Pintado por Gras en Valparaíso en 1840. Propiedad de su nieto el ingeniero Eduardo Budge, Salvador Donoso 1310, Valparaíso (Chile)*, (0,77 × 0,62).

Caballero británico que, radicado en la primera mitad del siglo pasado en la ciudad de Valparaíso, fué fundador de una respetable familia chilena. Había nacido en Shethland en 1801 y era hijo de James Budge, cirujano de la real marina inglesa y de Doña Margarita Strong. En 1815 era guardiamarina de la armada de su país y le tocó formar en la flotilla de custodia de Napoleón I., después de Waterloo, cuando el gran corso se encontraba prisionero a bordo del *Bellephoron*.

En 1819 llegó por primera vez a Chile en un viaje de circunnavegación y, le agradó tanto el país, que, de regreso a su patria se retiró de la armada y retornó a Valparaíso donde fijó su residencia. Allí estableció un importante comercio en sociedad con otro inglés Don Juan Diego Bernard.

Hombre de vasta cultura se dedicó, paralelamente a la atención de sus importantes negocios, al estudio de los movimientos sísmicos y fundó la Sociedad Científica de Valparaíso.

Con el fruto de sus observaciones edificó su casa, a prueba de temblores en el corazón de la ciudad y fué tan sólida y asísmica su construcción que resistió todos los terremotos que asolaron, desde entonces, a Valparaíso, incluso el de 1906. Sólo la piqueta del progreso pudo demoler sus recios muros cuando, vendido el solar, se edificó allí el moderno Hotel Astur (calle Condell, antes San Juan de Dios).

El señor Budge casó en 1834 con Doña Mercedes Prats y Urizar, cuñada de su socio señor Bernard, la que falleció en 1872, sobreviviéndole Don Roberto hasta 1883. Del matrimonio nacieron los siguientes hijos: Juan Diego Francisco, que casó con su prima hermana Teresa Bernard Prats; Roberto que casó con Mercedes Brown de la Barra; Ricardo, casado primero con Elena Palacios, mejicana, y luego con Margarita Merit, estadounidense; Isabel, casada con Carlos Barroilhet; Enrique, casado con Carolina Zañartú del Río; Mercedes, casada con Juan Rafael Albano y Albina y Teodosio que murieron solteros.

LÁMINA 50. RETRATO DE DON JUAN MIGUEL MUNIZAGA. *Pintado en Coquimbo (Chile) en el año 1840. Propiedad de su biznieta Rosa Charlín de Aguirre, Avenida Bilbao 1293. Santiago de Chile.* (0,74 × 0,62).

Durante su breve permanencia en la ciudad chilena de Coquimbo el año 1840, Gras ejecutó, según sus apuntes, diez y nueve retratos, todos de personas espectables en aquella patriarcal sociedad.

El de Don Juan Miguel Munizaga que reproducimos, acaudalado minero e industrial y ferviente patriota, fué uno de ellos. La pintura nos muestra los rasgos del hombre decidido, voluntarioso, rectilíneo, tenaz y arriesgado en sus empresas, como dicen que fué este caballero, cuya ascendencia vasca se advierte en su gesto enérgico y en su mirada, al mismo tiempo desconfiada y sagaz.

Es fama que facilitó sus capitales en préstamo al gobierno patriota para la revolución de la independencia y para la expedición al Perú.

Falleció en la Serena en 1846. Era padre de los Munizaga Barrios y de los Munizaga Aguirre.

El pintor ejecutó también en Coquimbo el retrato de Don Nicolás Munizaga, hijo de Don Miguel, que tuvo actuación culminante en la revolución de 1851. Acompañó en todo momento al caudillo Don José Miguel Carrera Fontecilla y a Don Benjamín Vicuña Mackenna en la sublevación contra Montt. No obstante los esfuerzos realizados para lograr noticias sobre el destino de este último retrato, ningún rastro hemos obtenido.

LÁMINA 51. RETRATO DE DON FRANCISCO VARAS. *Pintado en Coquimbo (Chile) en 1840. Propiedad del Doctor Mario César Gras, nieto del pintor y autor de esta monografía, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.* (1.045 × 0,835).

Una luminosa mañana de marzo de 1945, después de despedirnos de nuestro ilustre amigo Don Ricardo Donoso en su despacho de la Dirección del Archivo Nacional de Chile, tomamos por la Alameda Bernardo O'Higgins con ánimo de explorar la zona céntrica de Santiago, tan llena de sugestiones. Visitamos la vieja iglesia de San Francisco, una reliquia colonial y nos internamos, sin quererlo, en la calle Arturo Prat, atiborrada de pequeños negocios. A los pocos pasos topamos con una tienda de antigüedades donde con sorpresa advertimos, colgado de un muro, un óleo que nos llamó la atención por su factura artística, singularmente similar a la que movía nuestras preocupaciones. Penetramos al comercio e inquirimos medrosamente a su propietario:

—Ese cuadro ¿se vende?

—Ya... claro pues... todo lo que aquí se exhibe está en venta... Es un buen retrato pero, como no está firmado, se ignora quien fué su autor. —Hicimos un gesto de afectada contrariedad y preguntamos simulando indiferencia:

—¿Tampoco se sabe quién es el personaje?

—Eso sí —replicó el comerciante—. Se trata de un caballero de Coquimbo, un señor Varas...

Quedamos perplejos. Recordábamos la anotación del catálogo autógrafo de Don Amadeo, que retenemos íntegramente en la memoria: *Retratos pintados en Coquimbo... Francisco Varas...* Aquello era providencial. La casualidad nos había colocado, de improviso, frente a un auténtico retrato de Gras que estaba allí a nuestro alcance, que podíamos adquirir en propiedad y traerlo como trofeo artístico y afectivo de nuestra excursión por Chile. Fué ya cuestión de ajustar precio, de acondicionarlo y de hacerlo conducir al hotel para incorporarlo al equipaje. Vinieron después las dificultades administrativas para extraer el óleo de Chile, que nos allanaron generosamente amigos de la cancillería de Santiago, las posteriores dificultades aduaneras allanadas favorablemente también y las inherentes al largo viaje que ponía en peligro la integridad de la pintura.

El episodio relatado explica cómo se encuentra en nuestro poder el retrato de Don Francisco Varas, pintado por nuestro abuelo en Coquimbo en 1840.

Fué el señor Varas un acaudalado vecino de la Serena, propietario de minas de cobre y plata que explotaba en gran escala exportando sus productos por el puerto de Coquimbo, emporio entonces del comercio de ultramar del norte de Chile. Ayudó económicamente a San Martín en su empresa libertadora y fundó una respetable familia. Sobrino suyo fué el célebre estadista chileno Don Antonio Varas, que, no obstante haber nacido en Cauquenes, de donde era oriunda su señora madre, procedía por línea paterna de una antigua familia nortina con pertenencias mineras en las provincias de Coquimbo y Copiapó.

LÁMINA 52. RETRATO DEL CORONEL DON RAMÓN VARELA. *Pintado en Coquimbo (Chile) en el año 1840. Propiedad de la familia Varela, Coquimbo (Chile).*

Militar y patriota chileno de destacada actuación en el país hermano. Sirvió en la guerra de la Independencia con su brazo y con su dinero, pues era, en su época, uno de los más acaudalados vecinos de la Serena con importantes pertenencias mineras y explotaciones agrícolas. Fué intendente de Coquimbo y persona de singular prestigio comercial y político.

LÁMINA 53. RETRATO DEL MARISCAL AGUSTÍN GAMARRA, entonces Presidente de la República del Perú. *Pintado en Lima en el año 1841. Existente en el Museo de la República, Pueblo Libre. Lima.* (0,90 × 0,60).

Impedidos por razones de tiempo y distancia de trasladarnos a Lima, donde la labor de Gras fué copiosa, delegamos la búsqueda de sus cuadros en nuestro distinguido amigo el eminente escritor y crítico de arte Don José Flores Aráoz, quien ha tenido la gentileza de remitirnos, entre otras, la fotografía que publicamos correspondiente a un retrato del Mariscal Gamarra atribuíble a Gras y coincidente con la fecha en que éste lo habría pintado, según constancias de su catálogo, esto es, en el año 1841, meses antes de la caída y muerte del prócer en la batalla de Ingavi. El personaje aparenta unos cincuenta y seis años, la edad que tendría en aquella oportunidad y sería así su *último retrato* lo que le asigna un extraordinario mérito documental.

Fué el Mariscal Agustín Gamarra uno de los prohombres más discutidos de la historia peruana. Había nacido en Cuzco el 27 de agosto de 1785, hijo de Don Fernando Gamarra y de Doña Josefa Petronila Massia. Prestó la mayor parte de sus servicios militares en el ejército español, asistiendo a las batallas de Huaqui, Tucumán, Salta, Vilcapujio, Ayohuma, etc. contra las fuerzas patriotas.

Después de obtener el grado de coronel, el 24 de enero de 1821 se pasó al ejército libertador siendo destinado por San Martín a la segunda campaña de la Sierra como Jefe del estado mayor. Derrotado en Macarona intervino con diverso éxito en otras acciones menores. Ascendido a general actuó en la batalla de Ayacucho que selló la independencia americana. Es fama que a él se debió la elección del sitio donde se libró la batalla, siendo éste un acierto que contribuyó poderosamente al triunfo de las armas patriotas. Esto determinó su ascenso a general de división y su nombramiento como prefecto del Cuzco.

Terminada la guerra de la independencia, intervino en todos los acontecimientos que agitaron subsiguientemente a su patria. En 1829 encabezó una revolución que derrocó al presidente Lamar.

Elevado a la primera magistratura, su gobierno debió sofocar catorce revoluciones. En 1833 delegó el mando en el general Orbegoso a quien la convención nacional eligió Presidente de la República.

Gamarra debió marchar al destierro pero al dar Orbegoso ingerencia en los asuntos de su patria al Presidente de Bolivia mariscal Santa Cruz, permitiendo crear así la confederación Perú-Boliviana, Gamarra pasó a Chile gestionando la intervención de este estado para defender la independencia del Perú. Secundando a Bulnes al frente del ejército chileno, se obtuvo la resonante victoria de Yungay que dió por tierra con la confederación soñada por Santa Cruz. Este triunfo dió extraordinario prestigio al general Gamarra y le llevó nuevamente a ocupar la primera magistratura del Perú.

Reanudadas las hostilidades con Bolivia salió a campaña, siendo completamente derrotado por el general Ballivián en la batalla de Ingavi, el 18 de noviembre de 1841. Gamarra luchó como un simple soldado, cayendo como un valiente en medio de sus tropas terminando así la vida de este hombre, uno de los más eminentes y discutidos del Perú.

Había casado con una mujer excepcional por su valentía y su carácter, la célebre Francisca Zubiaga, más conocida por Doña *Pancha,* cuya semblanza pinta Flora Tristán en su

interesante libro *Peregrinaciones de una paria,* reeditado por la Editoria Ercilla de Santiago de Chile en 1941.

Recientemente en *La Prensa,* de Buenos Aires —julio 1º de 1945— Don José A. Hernández se ha ocupado de ella en un interesante trabajo titulado: *Tres figuras peruanas* que incluye a Isabel Flores Oliva (Santa Rosa de Lima), Micaela Villegas (La Perricholi) y Doña Francisca Zubiaga de Gamarra (Doña Pancha, también apodada la Mariscala). Respecto a ésta ha dicho juiciosamente: *es una figura poco conocida pese a lo avasallante y gallardo de su tan definida personalidad. Abraham Valdelomar trató su retrato en una biografía no definitiva. Por eso su figura está intacta para la novela o para el teatro.*

LÁMINA 54. RETRATO DEL GENERAL GERÓNIMO ESPEJO (entonces Teniente Coronel). *Pintado en Lima en 1842. Propiedad de sus sobrinas nietas María Rosa Quiroga Espejo y María Teresa Quiroga Espejo de Guevara, Casa 5, Grupo 3; Pabellón N. Barrio Cano, Mendoza.* (*Óleo de* 0,62 × 0,75.)

Retrato de indiscutible mérito iconográfico pues representa al prócer en su mocedad. Lo pintó Gras en Lima, en 1842 y el propio Espejo lo envió como obsequio a su hermano Juan, residente en Mendoza. El retrato que llegó a lomo de mula desde Lima, no salió desde entonces de la capital cuyana, lo que explica su poca divulgación. En efecto: sólo se han difundido retratos del prócer en la senectud y así es como se ha generalizado su efigie en los textos de historia. La publicación de este óleo viene pues a llenar un sensible vacío de la iconografía patriótica y bien haría el estado en adquirir su original para uno de sus museos, ya que de pocos próceres puede decirse con más certeza que fué una larga vida consagrada al servicio de la patria, o más propiamente, de la libertad de América. No solamente le sirvió con su brazo de soldado sino como fiel cronista de los hechos en que actuó, siendo, sin duda, el historiador más documentado y verídico de la campaña del ejército de los Andes.

Nacido en Mendoza el 30 de setiembre de 1801, cuando apenas tenía 15 años se incorporó como cadete del cuerpo de ingenieros del ejército de Cuyo. Hallóse en el paso de los Andes, en la batalla de Chacabuco, en la campaña del Sur de Chile, asistiendo al sitio de Talcahuano, a la acción de Cancha Rayada y a la gloriosa victoria de Maipú, donde obtuvo la condecoración de un cordón de plata otorgado por el gobierno de las Provincias Unidas declarándosele *heroico defensor de la Nación.*

En 1820 se embarcó en el puerto de Valparaíso con el ejército que habría de libertar al Perú actuando a las órdenes inmediatas del general San Martín, de quien fué confidente en importantes secretos militares.

Actuó en la toma de Lima la noche del 21 de julio de 1821, tocándole desempeñar las funciones de parlamentario del ejército libertador ante el gobernador español de la ciudad marqués de Montemira. Intervino en la toma del Callao y otras acciones menores, realizó importantes comisiones de confianza y formó parte de la expedición de los puertos intermedios del general Rudecindo Alvarado, asistiendo a las desgraciadas acciones de Torata y Moquegua. Actuó luego a las órdenes de Sucre y Necochea y no pudiendo incorporarse al ejército de Bolívar pidió permiso para retornar a su patria.

Llegado a Buenos Aires se alistó en las fuerzas que se aprestaban para la campaña del Brasil siendo nombrado ayudante del estado mayor del ejército de observación comandado por el general Martín Rodríguez. Declarada la guerra en 1826, actuó en las mismas funciones al lado del general Alvear comportándose bravamente en Ituzaingó, donde fué ascendido a teniente coronel. Terminada la guerra con el Brasil regresó a Buenos Aires donde fué nombrado jefe del estado mayor del ejército mandado por el general Lavalle encontrándose en tal carácter en la acción de Puente de Márquez el 26 de abril de 1829.

Después del tratado de Barracas obtuvo permiso para pasar a Mendoza a visitar su familia, pero ganado entonces por la causa unitaria no pudo evitar su intervención en las contiendas civiles sirviendo como jefe de estado mayor de los generales Paz, Videla Castillo y Lamadrid. Intervino en las acciones de Oncativo, Rodeo de Chacón y Ciudadela actuando como ministro de guerra del gobierno de las provincias coaligadas.

Empujado a la emigración, se radicó primero en Bolivia y luego en Perú y de esa época data el cuadro de Gras que nos ocupa presentado a Espejo en Lima cuando contaba 41 años de edad y una brillante foja de servicios militares.

Después de Caseros regresó a su patria siendo electo diputado a la legislatura de Mendoza y luego senador ante el Congreso de la Confederación. Desempeñó después diversos cargos administrativos y ascendido a general de división por antigüedad, falleció en Buenos Aires el 18 de febrero de 1889.

Su testamento es un documento aleccionador y resume la austeridad de su vida. Dice su cláusula quinta: *Declaro: que en mi larga carrera militar jamás lucré con los intereses de mi patria y es así que mis bienes sólo consisten en el sueldo que devengo como tal general de división de los ejércitos de la República, en mi equipaje militar con mis honrosas condecoraciones y más el modesto menaje de casa, alhajas y objetos de uso.*

El general Espejo siendo ya muy anciano casó con su sobrina Carolina Espejo, hija de su hermano Valentín, la que le sobrevivió hasta 1895.

Su labor como historiador está contenida en los siguientes libros y folletos: *Reflexiones sobre las causas del mal éxito de la expedición a Intermedios* (1863); *Sublevación del Callao* (1865); *Apuntes históricos sobre la expedición libertadora del Perú* (1867); *Recuerdos históricos, San Martín y Bolívar. Entrevista de Guayaquil*, ilustrada con dos retratos (1873); *El paso de los Andes, Crónica histórica de las operaciones del ejército de los Andes para la restauración de Chile en 1817* (obra iniciada en 1876 y publicada en 1882) y *Rasgos históricos biográficos del coronel D. Juan Pascual Pringles* que fué su última producción y fué publicada el mismo año de su fallecimiento.

LÁMINA 55. RETRATO DEL GENERAL MANUEL IGNACIO DE VIVANCO, entonces Supremo Director de la República del Perú. *Pintado en Lima en 1843. Existente en el Museo de la República, Pueblo Libre, Lima* (1 × 1,70.)

También debemos a la gentileza del señor Flores Aráoz la reproducción de este óleo existente en Lima y atribuíble a Gras por una serie de coincidencias convincentes. En efecto: éste en el catálogo de sus obras, consigna entre los retratos pintados en Lima entre 1841 y 1844 *el del Supremo Director General Vivanco* (*cuerpo entero*). La pintura que nos ocupa presenta al general Vivanco de cuerpo entero, aparenta los 37 años que tendría en 1843 y ostenta los atributos de Supremo Director, cargo que ejerció solo ese año, desde el 28 de marzo en que fué elegido, hasta el 1º de diciembre en que debió partir para Arequipa a fin de sofocar la revolución estallada contra su gobierno. No cabe duda, como se ve, que el retrato fué pintado en 1843 y que corresponde a las demás circunstancias consignadas en el recordado catálogo de Gras. Tiene innegable valor documental porque muestra la iconografía del prócer en el efímero período en que detentó el título de Supremo Director del Perú.

Vivanco había nacido en Lima en 1806 y murió en Valparaíso en setiembre de 1873. Siendo estudiante dejó las aulas para incorporarse al ejército libertador actuando denodadamente en toda la campaña del Perú y asistiendo, entre otras, a las batallas de Junín y Ayacucho.

Terminada la guerra de la independencia fué designado Director del Colegio Naval Militar donde formó muchos distinguidos oficiales de mar y tierra que descollaron luego en la historia del Perú. Fué luego Prefecto del Departamento de Arequipa donde dejó huellas de su fecunda acción de gobierno.

A raíz de la derrota y muerte de Gamarra en la acción de Ingavi, se le llamó a desempeñar la primera magistratura del país la que ocupó el 23 de enero de 1843 con el título de Supremo Director. Una revolución encabezada por los generales Nieto y Castilla, estallada a fines del mismo año, le obligó a salir a campaña para debelarla siendo completamente derrotado por dichos jefes rebeldes en la acción de Carmen Alto (17 de julio de 1844).

Arrojado así del poder debió emigrar al Ecuador, de donde volvió en 1856 para ocupar de nuevo la primera magistratura del Perú como Presidente de la República. Dos años más tarde fué nuevamente derribado, por lo que volvió a expatriarse, retornando al Perú en 1862 siendo nombrado ministro plenipotenciario y enviado extraordinario en Chile.



En 1865 el Presidente Pezet le confió la cartera de Guerra y Marina, tocándole suscribir los tratados con España sobre la cuestión del Pacífico.

Fué un espíritu cultísimo que llegó a ser miembro correspondiente de la Academia española de la lengua.

LÁMINA 56. RETRATO DE DOÑA MANUELA ANTONIA MOLDES FERNÁNDEZ DE CHAVARRÍA. *Pintado por Gras en Salta en 1844. Propiedad de Doña Emma Solá de Solá, Salta (República Argentina).* (*Óleo de* 0,60 × 0,79.)

Venerable dama del patriciado salteño. Fué hija del comerciante español radicado en Salta, Juan Antonio de Moldes y de Doña María Antonia Fernández y Sánchez de Loria y hermana de los guerreros de la independencia Eustaquio y José de Moldes.

Estos hermanos Moldes integran el reducido grupo de precursores de la emancipación. Habían sido enviados a Madrid para educarse alcanzando José el grado de teniente del aristocrático regimiento de Guardias de Corps. Vinculados a Pueyrredón, los Gurruchaga, Alvear, Zapiola, Lezica, Manuel Pinto, O'Higgins y otros jóvenes criollos formaron una sociedad secreta para propiciar la independencia sudamericana que tomó el nombre de *Logia Lautaro* o *Sociedad de los Caballeros racionales* poniéndose de acuerdo con el general venezolano Francisco Miranda entregado a las mismas actividades.

José Moldes fué el alma de la flamante organización revolucionaria y con Manuel Pinto se trasladó a Londres para gestionar, sin resultado, el apoyo de Inglaterra pues el ministro Canning, a quien visitaron varias veces, se negó rotundamente a auspiciar el movimiento. Los hermanos Moldes y otros patriotas se embarcaron entonces para Buenos Aires donde continuaron agitando el ambiente hasta lograr el pronunciamiento de Mayo. Producido éste los hermanos Moldes continuaron prestando importantes servicios a la causa de la libertad. Fué también Doña Manuela Antonia hermana de María Juana de Moldes que casó con Eduardo Pérez Bulnes, signatario del acta de la independencia y de Francisca que casó en Córdoba con Don Pedro León Funes.

Doña Manuela Antonia, dama de ejemplar virtud y suavísimas maneras casó en Salta con Don José Chavarría Galíndez, natural de Vizcaya y fué madre de Josefa Chavarría, esposa del coronel Manuel Solá, soldado de Güemes dos veces gobernador de Salta y representante de su provincia a la Convención de 1860 que sancionó la constitución vigente.

LÁMINA 57. RETRATO DEL DOCTOR JUAN PABLO FIGUEROA, entonces Gobernador delegado de Salta. *Pintado por Gras en Salta entre 1844 y 1845. Propiedad de sus nietos los hijos del doctor Benjamín Figueroa, calle Billinghurst 1894, Buenos Aires.* (*Óleo de* 0,66 × 0,59).

Pertenecía a los Figueroa de Córdoba, familia de ilustre abolengo y era hijo de Don Ignacio de Figueroa y de Doña Ángela Valverde. Casó en Tucumán con Doña Nieves Ávila cuyo retrato pintó Gras en dicha ciudad en 1834 y que reproducimos en otro lugar (lámina 31), así como las notas biográficas de tan respetable matrona.

Tuvo Don Juan Pablo Figueroa destacada actuación política en Salta como ministro general del gobierno del coronel Manuel Antonio Saravia, representante de la política rosista en aquella provincia, como delegado del gobernador Manuel Otero primero y como propietario y capitán general de la provincia después. Durante su gobierno se mandó quemar por mano del verdugo en la plaza principal en presencia del gobierno y del pueblo el acta del pronunciamiento contra la dictadura, del 13 de abril de 1840 y se declararon nulos y de ningún valor todos los actos y transacciones políticas emanados de las administraciones de tendencia unitaria, se acordó a Rosas la facultad de representar la provincia en las relaciones exteriores y se contuvieron diversos amagos de invasión con que amenazaron el territorio argentino los emigrados que vivían en Bolivia.

De las facultades extraordinarias con que Saravia, como todos los gobernadores estaba investido, dice Zinny (*Historia de los Gobernadores,* tomo 5, pág. 118), *no hizo uso de ellas sino en favor de la clemencia. Dió un decreto de amnistía para que pudieren regresar a la patria los que se habían complicado en los acontecimientos del mes de septiembre de 1844 con algunas excepciones. Tampoco desatendió la instrucción primaria de la juventud, tanto en la ciudad como en la campaña, hasta en los ángulos más remotos, no habiendo entonces en la provincia joven de quince años que no supiese, por lo menos, leer y escribir.*

En dos ocasiones delegó Saravia el gobierno en su ministro Juan Pablo Figueroa. La primera desde diciembre de 1844 hasta marzo de 1845 y la segunda desde el 4 de julio hasta setiembre de 1845 por haber tenido que ausentarse a campaña para proteger a la ciudad de Orán amenazada por la invasión de los indios del Chaco.

Mientras ejerció el gobierno delegado, el doctor Figueroa siguió fielmente la política del gobernador propietario y cuando éste terminó su período gubernativo, se retiró definitivamente a la vida privada, consagrándose a la educación de sus hijos y al cuidado de sus intereses.

Hombre bondadoso y de temperamento conciliador, el Doctor Figueroa, mientras acompañó en el ministerio al coronel Saravia, contribuyó con su ecuanimidad y prudencia a atemperar los odios locales, logrando que el gobierno de que formaba parte, se mantuviera en un marco de consideración y respeto a los adversarios políticos circunstancia que lo destaca entre las otras situaciones provinciales de esa época.

LÁMINA 58. RETRATO DE LA SEÑORA MARÍA JOSEFA GOYECHEA Y LA CORTE DE ARIAS (La Lunareja). *Óleo pintado por Gras en Salta en marzo de 1845. Propiedad del ingeniero J. Alonso Peralta, Salta (Argentina).* (0,49 × 0,73.)

El catálogo escrito por el pintor que nos ha servido para identificar sus cuadros de la primera época dice simplemente: *Josefa Arias, la lunareja.* Nosotros hemos completado sus datos personales pues se trata de una distinguida matrona de la sociedad salteña que con ese apodo ha pasado a la posteridad. Era costumbre en aquella sociedad patriarcal que el apodo de familia de una niña aristocrática trascendiera a sus amistades y aún al pueblo todo, y que, con él, más que con su nombre de pila, se la distinguiera en el trato diario y hasta se la incorporara a la historia si a ello se hacía acreedora como ha ocurrido en el caso de esta dama y de su sobrina María Magdalena Güemes de Tejada, la ilustre hermana del caudillo, que se hizo célebre con el sobrenombre familiar de *Macacha.*

La lunareja pertenecía a una de las más linajudas familias del norte. Era hija del general Martín Miguel Goyechea y de Ignacia de La Corte y Rosas, y hermana de María Magdalena Goyechea y La Corte de Güemes, madre del ilustre prócer general Martín Miguel Güemes y de la recordada *Macacha Güemes.* Como su nombrada hermana María Magdalena, fué Doña María Josefa dama de singular belleza, lo que se advierte a través del retrato que reproducimos, a pesar de pertenecer éste a una época en que Doña María Josefa frisaba en los 70 años.

Había nacido en Salta el 24 de setiembre de 1776 y casó con el doctor Pedro Antonio Arias Velázquez de descollante actuación en la gesta emancipadora. Licenciado en Córdoba en 1788 y doctorado en Lima en 1797, fué uno de los que encabezaron el pronunciamiento del cabildo de Salta en favor de la junta de Buenos Aires el 23 de agosto de 1810.

Amigo y asesor de Güemes en un principio y su adversario decidido después, participó el doctor Arias y Velázquez de todos los acontecimientos políticos ocurridos en Salta y Jujuy en ese período turbulento de la historia argentina comprendido entre 1810 y 1825. En 1821 formó parte de la Asamblea Constituyente que dió a Salta su primera Constitución política.

Fallecido el doctor Arias y Velázquez en 1838, Doña María Josefa lo sobrevivió hasta el 24 de febrero de 1855, día en que dejó de existir en su ciudad natal, rodeada del respeto y consideración de sus comprovincianos que veían en ella un fiel exponente del patriciado salteño.



LÁMINA 59. RETRATO DEL GENERAL JOSÉ ANTONINO FERNÁNDEZ CORNEJO, tres veces gobernador de Salta. *Pintado en Salta entre 1844 y 1845. Propiedad de Doña María Solá de Cornejo, Salta (Argentina)*. (0,58 × 0,75).

Retrato sumamente dañado por sucesivos retoques pero de mucho carácter y de extraordinario valor iconográfico. Representa al prócer a la edad de 77 años, pues había nacido en Salta en 1768 siendo sus padres el coronel de los reales ejércitos Juan Adrián Fernández Cornejo y Rendón, natural de Locumba (Perú), Comandante Militar de Salta, explorador del Bermejo y fundador del primer ingenio azucarero en la República Argentina y de Doña Clara de la Corte y Rosas, natural de Jujuy, de las familias más linajudas del norte argentino.

Siendo casi un niño acompañó a su padre y a su hermano Juan José en la expedición que exploró el río Bermejo y dedicado a la carrera de las armas comandó varias expediciones al Chaco contra los indios tobas.

El pronunciamiento de Mayo lo sorprendió ejerciendo las funciones de Alcalde de 2º voto en el Cabildo de Salta y junto con los demás componentes de la corporación, Fernández Cornejo se definió por la causa de la independencia motivo por el cual fueron tomados prisioneros por el gobernador Isasmendi.

Liberados luego, Fernández Cornejo se incorporó decididamente al ejército patriota. La Junta premiando su actitud por decreto del 14 de diciembre de 1810 nombró a Cornejo teniente coronel organizando éste entonces un regimiento de caballería que denominó del Campo Santo, nombre de la hacienda paterna, con el cual se batió heroicamente en el desastre de Huaqui. Luego actuó en Tucumán, Salta, Vilcapujio y Ayohuma comandando el Regimiento *Partidarios de Salta*.

El 17 de agosto de 1814 asumió el gobierno de Salta, luchó al lado de Güemes en la guerra como coronel del Regimiento *Veteranos de Salta* y sustituyó al caudillo como Comandante General de armas cuando aquel fué depuesto por el Cabildo el 24 de Mayo de 1821.

Después de la muerte del caudillo salteño, Cornejo, una vez que los españoles desalojaron la provincia, reunió, a costa de sus bienes, las fuerzas patriotas dispersas en la campaña *a fin de librar al país del último trance*. En tal virtud, el 15 de junio de 1821 firmó el tratado con el general Olañeta que puso prácticamente fin a la guerra de la independencia en territorio argentino.

El 25 de agosto del mismo año fué electo gobernador de la provincia siendo desalojado al poco tiempo por una revolución encabezada por José Ignacio de Gorriti. En 1823 fué teniente gobernador de Jujuy ejerciendo la comandancia general de Fronteras, sin interrupción hasta el 30 de noviembre de 1825.

En 1834 fué elegido nuevamente gobernador provisorio de Salta, cargo que debió reasumir al año siguiente hasta que lo desalojó el gobernador de Tucumán general Alejandro Heredia a fin de que ocupara el gobierno su hermano Felipe.

Entonces Cornejo emigró a Bolivia. En 1840 formó parte de la liga del norte contra Rosas y al año siguiente ayudó a Lavalle alojándolo en San Pedro y permitiendo que la caballada del ejército concluyera con su plantación de caña. Emigrado nuevamente a Bolivia se reintegró al país en 1843 para dedicarse al cuidado de su ingenio azucarero de San Isidro.

Falleció en Campo Santo en 1851, a los 83 años y sus restos descansan en la iglesia de dicho lugar.

LÁMINA 60. RETRATO DE DOÑA MARÍA JOSEFA USANDIVARAS DE FERNÁNDEZ CORNEJO. *Pintado en Salta entre 1844 y 1845. Propiedad de Doña María Solá de Cornejo, Salta (Arg.)* (0,53 × 0,74.)

Matrona perteneciente a la aristocracia salteña, hija de Don Apolinar Usandivaras Allende y de Doña Manuela de Figueroa y Toledo Pimentel, unió su destino el 27 de octubre de 1803 al después general Antonino Fernández Cornejo, de quien acabamos de ocuparnos.

Correspondió a Doña María Josefa participar personalmente en la gestación del movimiento emancipador. Su marido era en 1810 alcalde de 2º voto del Cabildo de Salta y

en su casa se reunieron los cabildantes para adherirse a la revolución estallada en Buenos Aires el 25 de Mayo. Vinieron luego las azarosas campañas militares que Fernández Cornejo cumplió con denuedo y abnegación, recibiendo de la ausente esposa el estímulo de su invariable fe patriótica; fué ésta la animosa compañera que le impulsó en la lucha y le alentó en las horas amargas que debió soportar durante su larga carrera de soldado.

El historiador Yaben al trazar la biografía del general José Antonino Fernández Cornejo aporta un dato muy interesante relativo a Doña María Josefa: *El general José Antonino Fernández Cornejo* —dice— *ayudado por su esposa, a* QUIEN SE DEBE LA PRIMERA PLANTACIÓN DE CHIRIMOYA EN SALTA, *trabajó su ingenio de San Isidro, hacienda en la que cultivó grandes cantidades de caña, una de cuyas variedades, la morada o de Batavia, fué introducida por su hijo Gregorio Antonino en 1837, procedente del Perú y plantada en la mencionada hacienda de San Isidro, obteniendo un azúcar de superior calidad.* (Jacinto R. Yaben, *Biografías Argentinas y sudamericanas,* tomo II, pág. 344).

Del matrimonio de Doña María Josefa Usandivaras con el general José Antonino Fernández Cornejo nacieron los siguientes hijos: Gregorio Antonino, Francisco Benito, Telésforo, Mariano Secundino, Juan Nepomuceno, Domingo, Cornelia, María Agueda, Adrián y Josefa.

LÁMINA 61. RETRATO DE DOÑA MARÍA VISITACIÓN ÁVILA y ARÁOZ. *Pintado por Gras en Tucumán en 1845. Propiedad de sus sobrinos nietos los hijos del Doctor Benjamín Figueroa, calle Billinghurst 1894, Buenos Aires. (Óleo de* 0,70 × 0,57.)

Tres retratos pintó Gras, según su catálogo, a su paso por Tucumán en 1845: el de Doña Ceferina Aráoz de Ávila, el de su hija María de la Visitación Ávila y Aráoz y el del coronel Egmidio Salvigni; a los tres los hemos localizado y los reproducimos con satisfacción en estas páginas.

La casa de los Ávila era familiar al pintor Gras. En su anterior visita a Tucumán, en 1834, había ejecutado el retrato de Nieves Ávila de Figueroa, la hija mayor del matrimonio de Don Francisco Javier de Ávila y Godoy y Doña Ceferina Araóz. Once años después, en una nueva visita, pinta, como se ve, los retratos de la dueña de casa y de su hija menor Visitación, que es el que aquí comentamos.

La estrecha amistad que unió al pintor Gras con la familia Ávila está documentada con un hecho elocuente: Según se refiere en la vida del pintor (Capítulo VIII) a su paso por Tucumán en 1845 le nace una hija llamada Marcelina que es bautizada en la iglesia matriz; son sus padrinos Don Pedro Echeverry y Doña María de la Visitación Ávila, la modelo de este retrato. Sabido es lo que la institución del padrinazgo significaba entre nuestros abuelos. Presumía una vinculación muy estrecha y creaba una suerte de parentesco espiritual. Nadie hacía *padrino* o *madrina* de un hijo a una persona por quien no se sintiera gran afecto y nadie admitía, por su parte, ser *compadre* o *comadre* de personas a quienes no se profesara profunda estimación. Era una especie de compensación de arraigados sentimientos. Por otra parte el padrinazgo creaba también deberes que no se contraían sin reflexión y sin que mediaran lazos de parentesco o de verdadera amistad, que lo hicieran ineludible.

Fué Doña Visitación una virtuosa dama cuyo abolengo, belleza, cultura, distinción y fortuna, le dieron rango eminente en la sociedad tucumana de su tiempo.

LÁMINA 62. RETRATO DE DOÑA CEFERINA ARÁOZ DE ÁVILA. *Pintado por Gras en Tucumán en 1845. Propiedad de sus biznietos, los hijos del doctor Benjamín Figueroa, calle Billinghurst 1894, Buenos Aires.* (Óleo de 1,05 × 0,80.)

Magnífico retrato que se caracteriza por la armoniosa realización del fondo. Contrariamente a lo acostumbrado en la época, la figura de la modelo se destaca no sobre un plano de uniforme tonalidad, sino sobre un complejo de sutiles matices en que aparece, sobriamente dibujado, un paisaje de elegante y fina composición, alarde técnico que revela



a un pintor de garra y que Gras repite en varias de sus telas: v. gr. retratos de Egmidio Salvigni que va a continuación, de Doña Bernardina Fragoso de Rivera, de Doña María Antonia Agell de Hocquart, de Don Antonio María Rodríguez Roo, etc.

Fué Doña Ceferina Aráoz de Ávila una dama prócer del viejo Tucumán. Era hija de Don Miguel Ignacio de Aráoz y La Madrid y de Doña María Gregoria de Gramajo y Lucena, hija, a su vez, de Don Tomás de Gramajo y Paz y de Doña Fernanda de Lucena. Don Miguel Ignacio era hijo de Don Miguel de Aráoz y Echaves, antiguo comandante de milicias de Tucumán, y de Doña Catalina Sánchez de La Madrid y Villafañe.

Casó Doña Ceferina el 21 de mayo de 1809 con Don Francisco Javier de Ávila y Godoy, perteneciente también a una de las familias más linajudas de Tucumán. De este matrimonio nacieron cuatro hijos a saber: Nieves, casada con el doctor Juan Pablo Figueroa; Javier, casado con Liboria Frías; Damaseno, que casó con su sobrina Nieves Figueroa y María Visitación, que permaneció soltera.

Dama vinculada a la actividad social de su provincia por más de medio siglo, actuó en todas las organizaciones benéficas y religiosas que demandaron en Tucumán el apoyo femenino: fué socia fundadora de la sociedad de Beneficencia y una de sus primeras presidentas, durante el bienio 1862-1863.

Su casa, la ilustre casa de los Ávila, la más lujosa de Tucumán en aquel tiempo, de la cual aun se conserva un retazo, como una reliquia histórica, fué centro escogido de la sociabilidad tucumana y es fama que en ella debió jurarse la independencia de las Provincias Unidas, si motivos circunstanciales no hubieran preferido, a último momento, para realizar aquel acto solemne el solar, donde se habían celebrado las sesiones ordinarias del Congreso y que es el que la posteridad ha conocido y venera en nuestros días.

LÁMINA 63. RETRATO DEL CORONEL EGMIDIO SALVIGNI. *Pintado por Gras en Tucumán en 1845. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.* (1,02 × 0,70.)

Este cuadro había sido atribuído a Ignacio Baz y como tal se lo ha inventariado en el Museo Histórico Nacional. El hecho de figurar en el catálogo de Gras un retrato de este guerrero de la independencia pintado por él en Tucumán en 1845, la edad que representa el prócer en el óleo y la técnica que éste acusa, nos permitieron afirmar que se trataba, evidentemente, del retrato original de Gras. Otros datos confirman nuestra aseveración. Salvigni había nacido en 1775. En 1845, año en que Gras lo retrató, tenía pues 70 años (la edad que denota el modelo en el cuadro que exhibimos). Ese mismo año, Ignacio Baz, que había nacido en 1826 tenía sólo 19 años y vivía en Córdoba en cuya Universidad cursaba estudios superiores. Allí conoció al pintor Gras, quien advirtiendo su vocación, le brindó su amistad, le dió lecciones de dibujo y pintura y hasta ejecutó su retrato al óleo. No estaba pues Baz en esa época en edad ni con la capacidad artística suficiente para realizar el trabajo que nos ocupa, ni residía en el lugar donde vivía su modelo, quien, por otra parte falleció en 1860, anciano de 85 años, cuando Baz, a la sazón de 34 años, recién comenzaba a sobresalir. Se ha repetido, pues, el caso del retrato de Doña Genoveva Paz de Figueroa a que ya hicimos referencia.

Fué el coronel Salvigni, como dejamos dicho, un benemérito guerrero de la independencia. Había nacido en Italia y actuado brillantemente en los ejércitos de Napoleón. En 1813 llegó a Buenos Aires ofreciéndose para luchar por la causa americana, dándosele de alta con el grado de teniente coronel y destinándosele al ejército auxiliar del Perú.

Fué edecán de Belgrano y su lealtad con el prócer fué tan ejemplar que cuando éste, afectado por la grave enfermedad que lo llevaría al sepulcro, pidió su relevo y se puso en marcha a Buenos Aires, Salvigni quizo acompañarlo y así lo hizo hasta que el creador de la bandera nacional exhaló su último suspiro en la mañana del 20 de junio de 1820.

Posteriormente Salvigni actuó a las órdenes del general Soler y del coronel Dorrego y no pudiendo incorporarse al ejército de los Andes como lo solicitara, gestionó su retiro y se radicó en Tucumán, donde había contraído matrimonio en 1817 con Doña Cruz Garmendia, hija de Don José Ignacio Garmendia y Aguirre y de Doña Elena de Alurralde y Villagran, boda que había apadrinado el general Belgrano.

Allí no pudo substraerse a las luchas civiles y después del combate del Tala, el 27 de octubre de 1826, en el cual Quiroga derrotó a Lamadrid, que quedó gravemente herido, Salvigni organizó un cuerpo de cívicos que, incorporado a la división del coronel Francisco Bedoya, corrió a proteger a Tucumán. Derrotada y destruída la fuerza de Bedoya en Chicoana el 8 de febrero de 1827 por los Gorriti y López Matute, y batido Lamadrid por Quiroga en los campos de Ciudadela, por segunda vez, el 6 de junio del mismo año, Salvigni se vió obligado a emigrar a Chile, donde, ayudado por su concuñado el general Francisco Pinto, que llegó a Presidente del país trasandino, se dedicó al comercio.

Reintegrado a Tucumán y retirado de toda actividad política vivió tranquilamente hasta 1860, año en que, como dijimos falleció.

Un acto patriótico de sus últimos años: mandó refeccionar a sus expensas y proteger con una verja de hierro, la vetusta pirámide que el general Belgrano mandó levantar en el campo de Ciudadela para celebrar la batalla de Chacabuco y que amenazaba derrumbarse por la incuria edilicia.

LÁMINA 64. RETRATO DE DOÑA FELIPA GÓMEZ DE DEL CAMPILLO. *Pintado en Córdoba. Firmado*: *Gras, 1845. Propiedad del doctor Enrique Martínez Paz, Colón 705, Córdoba.* (0,56 × 0,67).

A su paso por la ciudad de Córdoba en 1845, Gras pintó los retratos de Don Juan del Campillo, futuro constituyente de Santa Fe y el de su esposa Doña Felipa Gómez, Del primero no hemos obtenido noticia alguna, no obstante los esfuerzos realizados y, el segundo, es el que aquí reproducimos. Según nos lo ha manifestado su actual propietario el ilustre jurisconsulto cordobés doctor Enrique Martínez Paz, el retrato pintado por Gras ha sufrido una alteración que, en cierto modo, le quita carácter: la eliminación de la divisa federal con que adornaban el cabello las damas de la época, suprimido como consecuencia de la caída del Restaurador.

Doña Felipa Catalina de los Dolores Gómez había nacido en Córdoba el 30 de abril de 1815 hija de Don Felipe Gómez y de Doña Ángela Funes. Casó el 4 de abril de 1836 con Juan Crisóstomo Nolasco del Campillo nacido en 1812 hijo de Florencio del Campillo y de María Rita Viana.

Abnegada compañera de su después ilustre esposo, ella le alentó a que terminara su carrera de abogado que había dejado trunca a raíz de su casamiento, graduándose Don Juan recién en abril de 1852, siendo en seguida elegido Diputado al Congreso Constituyente donde le cupo tan destacada actuación. Falleció el doctor del Campillo el 10 de mayo de 1866, siendo ministro de Hacienda del gobierno de Oroño en Santa Fe, después de haber sido ministro de Hacienda y de Justicia e Instrucción Pública del gobierno de la Confederación (1854), Plenipotenciario ante el Sumo Pontífice y ante la corte de Saint James (1858), Gobernador delegado de Córdoba (1860), etc., etc.

Su esposa le sobrevivó hasta 1867 en que falleció, víctima de la epidemia de cólera que diezmó ese año a la población de Córdoba.

Fué Doña Felipa Gómez de del Campillo una de las 21 damas designadas por el gobernador de Córdoba Don J. Roque Ferreira, por decreto del 14 de agosto de 1855, para constituir la primera comisión directiva de la Sociedad de Beneficencia creada por el mismo decreto (V. Zinny, *Historia de los Gobernadores,* tomo 3 pág. 171).

Del matrimonio de Doña Felipa Gómez con Don Juan del Campillo, nacieron doce hijos, a saber: Emilia, nacida el 12 de enero de 1837, que casó con José Centeno; Juan Ángel, nacido el 8 de junio de 1838; Catalina, nacida el 28 de abril de 1839, que casó con Benjamín Domínguez; Juana, nacida el 27 de mayo de 1840, que casó con Manuel de la Mota; Ramón, nacido el 24 de octubre de 1841, que casó con Eulogia Aramburú; Luisa, nacida el 27 de abril de 1843, que casó con Hilarión Funes; Juan Bautista, nacido el 1º de julio de 1844, que casó con Eulogia Caballero; Paula, nacida el 13 de enero de 1846, que casó con José María Ruiz; Florencio, nacido el 22 de agosto de 1847; Donaciano, nacido el 24 de mayo de 1848, que casó con Cecilia Ahumada; Rafael, nacido el 2 de octubre de 1850 y Justo, nacido el 2 de mayo de 1852, que casó con María Juárez.



LÁMINA 65. RETRATO DEL CORONEL MANUEL ISIDORO SUÁREZ. *Pintado después de muerto, en Montevideo en 1846. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.* (0,58 × 0,72.)

Este difundido retrato, el único que se conoce del héroe de Junín y que se conserva en el Museo Histórico Nacional, ha sido arbitrariamente atribuído a Cayetano Gallino (C. Galli dice una anotación escrita al dorso). Además de no existir carta de donación, ni antecedente alguno que justifique semejante paternidad, el óleo ni ostenta el medio punto característico del distinguido retratista italiano, ni acusa la menor semejanza con su técnica artística.

Por lo que pasamos a referir, resultará evidente, en cambio, que este cuadro de identificación difícil hasta ahora, debe atribuirse categóricamente a Don Amadeo Gras. En efecto: Gras llega a Montevideo en enero de 1846; el primer retrato que pinta según su catálogo es el *del coronel Suárez* (*después de muerto*). Teniendo en cuenta que Suárez fallece en Montevideo el 13 de febrero de ese mismo año, la coincidencia de lugar y fechas es concluyente. Además observando el retrato advertimos: 1º que se trata de un hombre que aparenta 47 años, la edad que tenía el prócer al fallecer; 2º que bien examinado representa un sujeto sin vida: repárese en sus ojos sin expresión, en sus facciones rígidas, en el color de los labios blancos, de una blancura realmente mortal.

No es razonable suponer, por otra parte, que si la familia hubiera poseído otro retrato del coronel recién ejecutado por otro pintor (doblemente si éste era Cayetano Gallino), habría llamado a Gras, con el apremio de las circunstancias, para que lo hubiese pintado *después de muerto*. Estamos pues, fuera de toda duda, en presencia del retrato de Gras denunciado en su catálogo y pintado en aquella ocasión. La técnica, además, se encarga de confirmar esta aseveración.

No olvidemos, por otra parte, que no existe ni se ha conocido nunca otro retrato del coronel Suárez que el que aquí reproducimos y que la circunstancia de que Gras ejecutó su retrato en 1846, después de muerto, está, como dejamos dicho, perfectamente documentada en su catálogo autógrafo en nuestro poder, donde consta además el precio de 80 patacones cobrados por su realización.

Fué el coronel Suárez uno de los más valientes y bizarros guerreros de la Independencia. Nacido en Buenos Aires el 2 de enero de 1799, hijo de Nicolás Suárez y Pérez y de Doña Leonor Merlo y Rubio, tenía apenas 15 años cuando se incorporó como cadete al cuerpo de Granaderos a Caballo actuando como porta-estandarte del tercer escuadrón.

Hizo la campaña de los Andes batiéndose con denuedo en Chacabuco, Cancha Rayada y Maipú. Intervino en las campañas del Sur de Chile donde puso a prueba su valor al tomar al abordaje con sólo 14 hombres armados a sable y 7 marineros el bergantín de guerra español *Aguila*, tripulado por 89 hombres y armado de 18 cañones. También correspondió a su bravura el apresamiento del fugitivo ex Presidente de Chile Marcó del Pont en momentos en que éste trataba de escapar por la vía marítima.

Actuó luego en la expedición al Perú interviniendo primero en la campaña de las Sierras y luego en la de los puertos intermedios.

El 6 de agosto de 1824 se cubrió de gloria en Junín donde una briosa carga de su caballería convirtió en formidable triunfo una acción que los patriotas consideraban ya perdida.

Intervino luego en Ayacucho y acusado de conspirar contra Bolívar fué deportado del Perú y regresó a su patria comprometida entonces en la guerra con el Brasil.

El Presidente Rivadavia le confió el mando del regimiento 17º de Lanceros con el que puso sitio a la Colonia, marchando luego a Río Grande. Terminada la guerra con el Brasil apoyó el pronunciamiento de Lavalle contra el gobierno legal del coronel Dorrego y venció a los federales en las Palmitas.

En 1830 emigró a la Banda Oriental estableciéndose con una estancia en Mercedes. Actuó esporádicamente en las luchas civiles del lado de los unitarios.

Retirado a Montevideo no lo vemos actuar en la lucha que tenía por escenario dicha ciudad, donde falleció, como dejamos dicho, el 13 de febrero de 1846. Sus restos fueron repatriados en 1879, junto con los de su inseparable compañero el coronel José de Olavarría. Un partido de la Provincia de Buenos Aires y su cabeza, una progresista ciudad, recuerdan su nombre ilustre.

Suárez formó su hogar al casarse en Soriano (República Oriental) el 22 de mayo de 1834 con Josefina Martínez de Haedo, de las familias más distinguidas de Paysandú. Del matrimonio nacieron cinco hijos, todos en Mercedes, a saber: Irene Francisca, Leonor, Ercilia Jacinta, Máximo Héctor y Niceto César.

LÁMINA 66. RETRATO DE DON SANTIAGO VÁZQUEZ. *Pintado en Montevideo en 1846. Propiedad de su biznieta Amalia Pinto Vázquez de Hordeñana, calle Berro 1356, esquina Pagola, Montevideo.* (1,09 × 0,94).

El pintor Amadeo Gras, ejecutó en 1846, según su catálogo, un retrato de Don Santiago Vázquez, que sería, atendiendo al resultado de nuestras pesquisas, el que aquí reproducimos. No es el caso de destacar méritos artísticos. Desde luego ha sido castigado por sucesivos retoques pero, con todo, reconocemos que es uno de los más deficientes atribuídos a nuestro abuelo.

Pero si su mérito artístico es cuestionable, su valor documental es, en cambio, extraordinario. La exhumación de este retrato de Don Santiago Vázquez, que ha permanecido inédito hasta ahora, importa un verdadero hallazgo, que viene a alterar, sustancialmente, la iconografía que llamaríamos *oficial* del Rivadavia de los orientales.

En efecto: la tela de Onslow existente en el Museo Histórico de Montevideo, que está catalogada como *retrato de Santiago Vázquez* y que se ha proyectado difundir en una estampilla de correo, representa una figura tan fundamentalmente distinta de la del cuadro que aquí reproducimos que hace pensar que no se trata de la misma persona.

Hagamos notar que el único antecedente que obra en ese instituto para acreditar que dicha tela firmada por Onslow corresponde realmente a un retrato de Santiago Vázquez, es una cita del periódico *El Siglo* de Montevideo, fecha 5 de mayo de 1874, donde, al publicar una nómina de objetos donados al museo nacional dice: *Oscar Hodeñana, retrato al óleo de Santiago Vázquez*. Pero, ¿será, en realidad, esa tela el retrato de Don Santiago Vázquez que donó el señor Hordeñana? La cita, como se ve, no tiene referencia a autor, ni a dimensiones, ni a elemento alguno que haga posible su identificación.

El Museo Histórico Nacional de Montevideo ha pasado después de 1874 por muchas vicisitudes y transformaciones y ha cambiado varias veces de sede, hasta su organización definitiva por ley 8015, de 28 de octubre de 1926 y su instalación actual en la casa que fué del general Rivera. Antes formó parte del Museo Nacional creado por ley 1841 de 1885 y constituído por tres secciones: Historia Natural, Bellas Artes e Historia propiamente dicha, hasta que por ley 3932 del 10 de diciembre de 1911 se crearon, como entidades independientes, el Museo Nacional de Bellas Artes, el de Historia Natural y el Archivo y Museo Histórico. La recordada ley 8015 de 28 de octubre de 1926 bifurcó la sección Archivo y Museo Histórico, tomando recién este último, su estructura específica actual.

No es aventurado suponer entonces que en esos cambios, traslados y transformaciones en que los elementos del Museo, manejados por personas no siempre expertas y cuidadosas, han ido de aquí para allá, sin ser objeto de constante y esmerada atención, hayan podido confundirse, perdiendo su primitiva identidad.

En esta hipótesis, el retrato del Señor Vázquez donado por Hordeñana, bien pudo traspapelarse y luego, en trance de subsanar tan lamentable extravío, algún empleado subalterno, inconsciente de su responsabilidad ante la historia, no vaciló en realizar una sustitución caprichosa.

No olvidemos que eran tiempos aquellos de anarquía y desorden, en que los objetos históricos y la iconografía de los próceres muy poco interesaban y que el Museo, permaneciendo siempre clausurado, con sus materiales amontonados, sin orden y control, no permitía que personas que conocieron al señor Vázquez, advertidos del error, pudieran rectificarlo.

Decimos todo esto en la convicción de que la mencionada tela firmada por Onslow, no representa al señor Vázquez. *La vera effigie* del prócer es la que muestra el retrato atribuído a Gras que reproducimos, reconocido como tal por sus familiares y coincidente con una miniatura de la época que estos conservan y con un daguerrotipo incluído en la lámina

Los organizadores de la defensa divulgada a mediados del siglo y de la cual existen ejemplares en diversos museos.

Concuerda además con la descripción del físico de Vázquez contenida en la nota necrológica publicada con motivo de su fallecimiento en el *Comercio del Plata* de Montevideo, Nº 429, fecha 15 de abril de 1847 donde se expresa: *Vázquez fué de estatura mediana, bien constituído, trigueño, de ojos negros y altivo mirar; su porte era grave pero sus modales afables, naturales y corteses...*

El cuadro atribuído a Gras que reproducimos estuvo, por otra parte invariablemente en poder de la familia del Señor Vázquez. Adornó por más de ochenta años la sala de la casa de la calle Sarandí esquina Misiones, donde murió el prócer y donde vivió su viuda Doña Josefa Lamas junto con su hijo Francisco Hordeñana primero y con su nieto Oscar Hordeñana después, quien la sobrevivió heredando el retrato el que fué conservado en la misma casa hasta que esta fué enajenada.

Fallecido Don Oscar el cuadro pasó a su hijo Francisco Hordeñana Abella, esposo de su actual poseedora, quien conserva además del óleo y de la miniatura referida, muchos libros, papeles y objetos que fueron de Don Santiago Vázquez, entre otros su juego de mesa de porcelana, su cigarrera, su lámpara y los ejemplares de la Constitución de 1830 que le fueron entregados como miembro de esa ilustre Asamblea.

Contrariamente a lo que acontece con la tela de Onslow, la autenticidad del retrato atribuído a Gras que reproducimos, está abonada por los propios familiares del personaje y por otros preciosos e incuestionables elementos de convicción.

Fué Don Santiago Vázquez uno de los más importantes héroes civiles de la historia uruguaya. Había nacido en Montevideo el 29 de diciembre de 1787, siendo sus padres Don Juan Vázquez y Doña María Feijoo. Educado en el colegio de San Carlos de Buenos Aires abrazó con decidido entusiasmo la causa de la independencia, sirviendo con los generales Artigas y Rondeau. Fué secretario de Sarratea y comisionado de guerra del ejército del Perú. Desterrado en 1815 por ser adicto al general Alvear e indultado al año siguiente, ingresó a la sociedad secreta de los *Caballeros orientales* formada, como se ha dicho para liberar a su patria del yugo lusobrasileño.

Desempeñó la subsecretaría de guerra y marina durante la presidencia del señor Rivadavia, con quien se había vinculado estrechamente y a quien habría de imitar en su posterior acción pública.

Suscribió como diputado por La Rioja, la Constitución unitaria del 26 y como representante de Maldonado la Constitución del Uruguay de 1829.

Nombrado agente diplomático ante el gobierno de Buenos Aires para hacer conocer a éste el texto de la nueva Constitución, tocóle asistir en aquel carácter a la asunción del poder por parte del general Rosas el 8 de diciembre de 1829, recibiendo en aquella oportunidad del futuro dictador, interesantes declaraciones confidenciales que definían su política y que el señor Vázquez se apresuró a trasmitir a su gobierno quedando así incorporadas a la historia.

Establecido en Montevideo el primer gobierno constitucional fué ministro de relaciones exteriores del Presidente Rivera y verdadero fac-totum en ese gobierno, debiéndosele la sanción de muchas leyes liberales.

Acompañó a Rivera en su revolución contra Oribe de 1837 y nombrado en octubre de 1838 secretario general del jefe rebelde, tuvo parte muy señalada en la celebración del tratado de alianza ofensiva y defensiva con el gobierno de Corrientes en diciembre de 1838 y en la declaración de guerra a Rosas.

Durante el Sitio Grande fué ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores del gobierno de la defensa acrecentando su prestigio con su capacidad y dinamismo. Fué obra suya la libertad de los esclavos resuelta el 12 de diciembre de 1842. Rivalidades e intrigas lo alejaron del gabinete en abril de 1846, falleciendo al año siguiente, el 6 de abril de 1847.

En el retrato aparece apoyando su mano izquierda sobre un pliego donde se lee: *7 Noviembre 1831* fecha en que firmó el decreto estableciendo la enseñanza laica en el Uruguay, acontecimiento que, al parecer, fué para su espíritu ultra liberal, uno de los más transcendentales de su carrera política.

La tela, según su poseedora, era primitivamente de mayor tamaño, habiendo sido cortada hasta reducirla a sus dimensiones actuales.

LÁMINA 67. RETRATO DE LA SEÑORA MARÍA ANTONIA AGELL DE HOCQUART. *Pintado por Amadeo Gras en Montevideo en 1846. Es propiedad de las señoritas Ana y María Alejandra Stewart, calle Italia 90, Lomas de Zamora, (Argentina).* (0,95 × 0,75.)

Dama ilustre de la vieja sociedad de Montevideo, era Doña María Antonia hija de Don Antonio Agell y Doña María Ana Blanco y casó con Don Francisco Hocquart acaudalado comerciante inglés cuya casa en Montevideo fué generoso refugio para muchos emigrados argentinos y aún para muchos perseguidos políticos uruguayos, durante los años aciagos del sitio.

En sus salones se agasajó al general San Martín durante su permanencia en Montevideo en 1829. *De este homenaje* —ha escrito Luis Alberto Giménez Pastor, *La Prensa*, julio 7 de 1940— *participó también el general Rivera, quien no pudo resistir al deseo de presentarse en Montevideo para encontrarse con el héroe que admiraba. Así aparecieron juntos bajo las luces resplandecientes de aquella hermosa velada, el libertador de América y el vencedor del Rincón y conquistador de las Misiones.*

Mamá Antonia, como la llamaban sus allegados, fué fundadora del *Asilo de Huérfanos* y Presidenta de su primera Comisión Directiva y estableció las primeras escuelas gratuitas para pobres.

Su marido, falleció el 26 de febrero en 1866, ejerciendo la Presidencia del Banco Montevideano, sobreviviéndole su esposa hasta 1875, año en que falleció en la ciudad de Montevideo.

El único hijo del matrimonio, Francisco, *Panchito*, falleció en Europa en estado de soltería. En el retrato de Gras que reproducimos, se advierte en la pulsera una miniatura con la imagen de dicho hijo.

El pintor Gras había ejecutado también los retratos de Don Francisco Hocquart y del recordado hijo Panchito, pero a pesar de nuestras investigaciones no hemos logrado establecer el destino de esas telas. De los tres retratos Gras hizo, asimismo, según su catálogo, sendas copias que fueron enviados a los familiares del señor Hocquart, residentes en Jersey (Inglaterra) y donde, es posible, se conserven.

En Montevideo existe otro retrato al óleo de Doña María Antonia Agell de Hocquart pintado por Goulou en Río de Janeiro que fué exhibido en la exposición de retratos antiguos realizada en junio de 1937 bajo el patrocinio de la sociedad *Amigos del arte* de la capital uruguaya. Ejecutado en 1823, esto es, 23 años antes que el cuadro de Gras, corresponde a la iconografía de la dama en su magnífica juventud, mientras el retrato de Don Amadeo la presenta en su fecunda madurez, en el apogeo de su actuación social y de su labor benéfica. Era, en esa época, la eficaz y generosa tesorera de la *Sociedad Filantrópica de Damas Orientales* organizada en 1843, como se ha dicho, para subvenir a la asistencia de los heridos en la defensa de Montevideo.

LÁMINA 68. RETRATO DEL CANÓNIGO DOCTOR PEDRO PABLO VIDAL. *Pintado después de muerto en Montevideo en 1846. Propiedad del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires.* (*Luján, Argentina.*)

Nacido en Montevideo en 1777 y graduado de doctor en teología en la Universidad de Córdoba en 1799, abrazó Vidal, con ardiente entusiasmo, la causa de la emancipación, sirviéndola con patriotismo en ambas márgenes del Plata. Fué Diputado a la Asamblea del año 13 a la que presidió durante el mes de septiembre tocándole así subscribir el *Reglamento de administración de justicia* primer estatuto orgánico de los tribunales argentinos.

Siendo canónigo magistral de la Catedral de Buenos Aires prestó eficaz ayuda con su influencia y bienes, a la expedición libertadora de los 33.

Amigo de San Martín se empeña porque Montevideo dé cordial acogida al libertador mientras dure su permanencia en esa ciudad en 1829. A tal efecto escribe desde San Isidro el 19 de febrero a su cuñado el doctor Gabriel Antonio Pereira importante personalidad de

la otra banda y futuro Presidente, encareciéndole prestara a San Martín *los auxilios que necesite y una casa, bien en esa, bien en los suburbios* agregando que el general *era hombre en extremo frugal y enemigo de todo fausto y etiqueta.* De cómo cumplió el doctor Pereira la recomendación de su cuñado da prueba la carta de agradecimiento que el libertador dirige a Pereira el 17 de abril de 1829 al embarcarse de regreso a Europa, documento de hondo valor sentimental que la historia ha recogido complacida.

De 1830 a 1834 ocupa una banca en la Sala de Representantes, perteneciendo así a la legislatura que acordó a Rosas las facultades extraordinarias.

Distanciado de éste, emigró a Montevideo donde publicó en 1836 un folleto titulado *Federación, Constitución, Nacionalización* donde fustigaba la política del Restaurador, que difundido clandestinamente por las provincias argentinas produjo inusitado revuelo y enérgicas reacciones. La *Gaceta Mercantil* en su número 3806 de 6 de febrero de 1836 publica una interesante carta de López a Ibarra a propósito de dicho folleto y en el número 3856, fecha 11 de abril de 1836, una circular del P. E. fechada el 27 de enero de 1836 cursada a todos los gobernadores, prohibiendo mantener correspondencia epistolar o de cualquier otra clase con Vidal.

Éste siguió actuando en la capital uruguaya, tomó parte en la defensa, fué secretario del general Rivera y desempeñó una importante misión diplomática ante la corte de Río de Janeiro.

Murió en Montevideo el 2 de diciembre de 1846, siendo Presidente de la Asamblea de Notables y fué en esa ocasión que Gras es llamado para ejecutar el retrato que nos ocupa. Éste fué donado al Museo de Luján por su sobrina nieta Doña Magdalena Villegas de Martínez.

Sobre los antecedentes de familia de este ilustre prócer, que era sobrino del precursor de la independencia oriental general don José Gervasio Artigas, nos remitimos a las referencias consignadas al ocuparnos del retrato de Doña Dolores Vidal de Pereira, hermana del canónigo, pintado por Gras durante su primera visita a Montevideo entre 1833 y 1834.

LÁMINA 69. RETRATO DE DON LUIS GODDEFROY. *Pintado por Gras en Montevideo en 1846. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Montevideo.* (0,60 × 0,49.)

Este cuadro, adquirido para el Museo Histórico Nacional de Montevideo en 250 pesos oro por resolución fecha 24 de junio de 1936 del entonces ministro de instrucción pública doctor Martín R. Echegoyen, engalanó el estudio del ilustre político y codificador doctor Eduardo Acevedo. El personaje, de tamaño natural viste chaqueta, chaleco y corbata arrollada negra. Tiene cabello castaño y patillas encanecidas.

Don Luis Goddefroy, natural de Francia, casóse en Montevideo con Doña Josefa Durán, viuda de Maturana. Hombre de gran cultura y fortuna, fué saladerista y armador, ocupando al mismo tiempo, el cargo de cónsul de su país y luego una banca en el cabildo de Montevideo.

Vinculado por parentesco político directo con el doctor Eduardo Acevedo —su esposa era abuela materna del célebre jurisconsulto —éste que había perdido a sus progenitores en muy temprana edad, tuvo en el señor Goddefroy un padre amantísimo cuyos estudios de derecho en Buenos Aires costeó generosamente, y es fama que al regresar Avecedo a Montevideo munido de su diploma universitario *se encontró con la agradable sorpresa de que el señor Goddefroy, su padre adoptivo, le había preparado un magnífico Estudio con tres mil volúmenes de los mejores libros, traídos para él de Europa* (Rasgos biográficos del doctor Eduardo Acevedo, escritos por su viuda, insertos en la obra *Eduardo Acevedo, su obra como codificador, ministro, legislador y publicista,* publicado en 1908, pág. 88).

De como correspondía a tan entrañable afecto, el futuro codificador, da prueba el hecho de que siempre dió al señor Goddefroy el tratamiento de padre, dedicándole como a tal su *Proyecto de Código Civil* editado por la imprenta del Miguelete en 1851. El señor Goddefroy conservó siempre verdadera pasión por su hijo adoptivo.

Adviértase la desbordante ternura de la carta inserta en página 417 del libro precitado y en la que, precisamente, habla del retrato de Gras que comentamos: *Montevideo, 1º de*

Septiembre de 1848. Mi Eduardo, mi querido hijo: Acabo de tener el vivo placer de recibir tu carta del 23 del pasado que ha tardado ocho mortales días en llegar a mis manos: ¡de cuán gran peso ha venido a libertarme! Juzga de mi gozo, con la certidumbre que adquiero de que siempre me has conservado sin alteración tu cariño y que puedo, como antes, hablar de ti a todo el mundo, en todo instante, con entusiasmo y con orgullo; así como creo que tú lo harás de mí, cuando haya dejado de existir, porque en mis postreros votos te suplicaré tengas colgado en el estudio mi retrato, a fin de que a las gentes que quisieren informarse del original, les puedas decir que ven en él al hombre que cuidó esmeradamente de tu infancia, de tu educación y el que más te ha querido en este mundo. Conozco que esta idea encierra una exorbitante y ambiciosa pretensión, pero confieso mi debilidad, el sueño querido de toda mi vida ha sido de vivir en tu memoria y en la de tus hijos aún muchos años después de mi muerte.

LÁMINA 70. ANITA ÁLVAREZ. *Pintado por Gras en Montevideo en 1847. Propiedad de su sobrina Doña María Zumarán de Shaw, Plaza Zabala 1429, Montevideo.* (0,98 × 0,76.)

En el catálogo de Gras escrito de su puño y letra y que nos ha servido para localizar sus telas de la primera época, se identifica este retrato como el de *la cuñada de Zumarán* lo que en efecto era Doña Anita pues era hermana de Doña Carolina Álvarez de Sáenz de Zumarán, esposa de Don Pedro Zumarán cuyos retratos también ejecutó Don Amadeo.

Fué Doña Anita una de las mujeres más bellas del Montevideo de la mitad del siglo pasado y así la muestra el retrato que reproducimos. La fotografía no ha favorecido al cuadro original. Adorno de los salones de Montevideo en el período inmediato a la guerra grande, fué Doña Anita un dechado de espiritualidad y gracia.

Este retrato fué ejecutado durante el sitio. Los bellos ojos de la dama reflejan la preocupación y el desasosiego que debió ser común a las mujeres todas de Montevideo durante los nueve años que duró el asedio.

Es un retrato primorosamente realizado en que la distinción del modelo se advierte en los menores detalles. Su aristocrática silueta emerge como de un balcón señorial dentro del dorado marco que la aprisiona. Su traje de *soirée* de seda blanca, ligeramente azulado, permite apreciar la elegancia indudable de la dama. El artista ha sabido, por lo demás, darle una apostura sobria y digna, como correspondía a una dama de tan destacada categoría social.

LÁMINA 71. RETRATO DEL SEÑOR EDUARDO M. MAC EACHEN. Firmado y fechado: *A. Gras, Montevideo, 1848. Propiedad de su nieta doña Flora Mac Coll Mac Eachen, Tomás Diago 739, Montevideo.*

Fué el señor Mac Eachen un distinguido caballero escocés establecido en la Banda Oriental en la primera mitad del siglo pasado y dedicado a negocios agropecuarios. Casó con Doña Carmen de Alarcón, de una familia española radicada en Montevideo. Tuvieron cinco hijos: Flora, casada con Juan Mac Coll; Donaldo, casado con Catalina Young, que fué senador por el departamento Río Negro y murió el 7 de agosto de 1902, siendo Presidente del Banco de la República; Eduardo, soltero, que fué diputado y senador por el departamento Paysandú y tres veces ministro en las administraciones de Santos, Latorre y Cuestas y murió el 2 de febrero de 1904 siendo, como su hermano Donaldo, Presidente del Banco de la República; era también al fallecer, candidato a Presidente de la República por el Partido Nacionalista; Juan, casado con Juana Gayoso y Rosa, casada con José Barber.

Don Eduardo Mac Eachen enviudó de doña Carmen de Alarcón y casó en segundas nupcias con Doña Rosa Stirling, con la que tuvo dos hijas: Helena, casada en 1875 con don José Mellado, entonces ministro de España en Montevideo y Mary que casó con Don Eduardo Guimerá.

LÁMINA 72. RETRATO DE LA SEÑORA CARMEN ALARCÓN DE MAC EACHEN. Óleo firmado y fechado: *A. Gras. Montevideo* 1848. *Propiedad de su nieta Doña Flora Mac Coll Mac Eachen, Tomás Diago 739, Montevideo.*

Ilustre matrona de la vieja sociedad uruguaya. Sus grandes ojos negros bajo los arcos bien cuidados de sus cejas tienen un atractivo tal y una fascinación tan fresca que nos hace pensar en la imagen de una joven dama contemporánea cuya prístina belleza acabáramos de admirar en las páginas de alguna moderna revista ilustrada.

Sin embargo, se trata de un retrato ejecutado hace cien años de una dama que en aquella época llegaba a su madurez física y mental. Por contraste nos desplazamos a su tiempo y la imaginamos viviendo la recatada existencia de la aldea casi colonial: la misa temprana, el hogar familiar, la tertulia patricia, el amable romance compartido con el apuesto caballero escocés que la hizo su esposa, los saraos del Cabildo o del Fuerte, la ingenua coquetería que impuso el romanticismo, las veladas de la casa de Comedias, el rumor de guerra que bajaba del Cerrito y rebotaba estrepitosamente bajo las arcadas de la ciudadela ¡Cuánto han cambiado ias costumbres! ¿Qué dirían estas graves señoras de antaño, todo pudor, todo recato, discretas y sensibles, si se animaran por un momento sus figuras, y, abandonando el marco dorado que las encuadra, descendieran al mundo de hoy para visitar los campos de deportes, las *boites*, las playas de moda y hasta las fiestas de beneficencia? ¡Cuánta sorpresa y cuánto asombro! Evocándolas comprendemos la gentil reverencia del minué, el besamano caballeresco y noble, el amor del esposo hecho paternidad.

LÁMINA 73. RETRATO DE DOÑA MATILDE STEWART DE PACHECO Y OBES. *Pintado en Montevideo en 1848 (con fecha y firma). Es propiedad de su sobrino el Vice Almirante Francisco Stewart, calle Florida 1065,* Buenos Aires.

Nacida en Buenos Aires, hija de Don Guillermo Stewart y de Doña María Ana Agell, pero radicada desde muy joven en Montevideo fué Matilde una de las niñas más cultas y bellas de la sociedad distinguida de la capital uruguaya.

Vivió las horas amargas del sitio, cuando la Nueva Troya ardía en entusiasmos, angustias y esperanzas. Más de una vez, compartiendo el pánico colectivo, Matilde habrá aproximado sus bellos ojos curiosos a la ventana entreabierta, para ver desfilar los bizarros escuadrones de la defensa, sin sospechar que aquel ya famoso general, de cuerpo esmirriado, ceño adusto y espesa barba roja que los comandaba, vendría, alguna vez, a solicitar su blanca mano para conducirla ante el altar.

En efecto en 1855 casó con el general Melchor Pacheco y Obes, personaje de larga y destacada actuación en la política rioplatense, especialmente en el período de la guerra grande en que le tocó dirigir la defensa de Montevideo como ministro de la Guerra del gobierno de Joaquín Suárez.

Fallecido el general Pacheco y Obes el 21 de mayo de 1856, a los ocho meses de casado con doña Matilde, ésta, que era entonces una joven de 28 años, se encerró en su hogar alejándose voluntariamente de toda actividad social. Falleció en Montevideo el 14 de enero de 1891.

El retrato de Gras que reproducimos y que había sufrido algunos serios desperfectos, ha sido recientemente restaurado en la casa Witcomb.

LÁMINA 74. RETRATO DE AMADEO GRAS, hijo mayor del pintor. Montevideo 1848. *Propiedad de su hija María Antonia Gras Goyena de de Toro, calle Rincón 210, Buenos Aires.* (0,38 × 0,53.)

Este pequeño óleo es el único retrato que el artista ejecutó de miembros de su familia en América. Fué realizado el mismo día que Gras, acompañado de su esposa y de sus

hijos Amadeo y Carmen, se embarcaba en Montevideo para visitar a sus familiares de Europa (22 de febrero de 1848) y lo pintó para complacer a su suegra doña Marcelina Armada de Baras que, sintiendo honda predilección por su nieto primogénito, quería conservar su retrato mientras permaneciera ausente. Don Amadeo, según tradición de familia, requirió entonces sus gastados pinceles y un trozo de tela y, con algunos restos de pintura que aún conservaba, trazó, en breves minutos y con la premura del momento, el retrato que reproducimos en el que trató de reflejar, intencionadamente, el gesto de desagrado que adoptó el niño al verse substraído de sus juegos infantiles para posar ante el caballete de su padre.

Amadeo Gras (hijo), entonces niño de trece años, quedó en Europa a fin de completar su educación, permaneciendo cuatro años internado en el colegio D'Avon de Fontainebleau. Reintegrado a Montevideo en 1852, acompañó a su padre en una jira por el litoral argentino, secundándole en sus trabajos con el daguerrotipo. En 1856 estaba empleado en el Banco del Barón de Mauá en Montevideo, y, producido el derrumbe de esta institución de crédito, se trasladó a Gualeguaychú donde, a la sazón, se habían establecido el pintor Gras y su familia.

Allí fueron aprovechados sus vastos conocimientos financieros y su práctica bancaria por los banqueros Domingo Garbino y Juan Oxandaburu, propietarios del importante banco de emisión de Oxandaburu y Garbino, del que lo hicieron gerente, en reemplazo de su cuñado Don José Olegario Fernández que renunció el cargo para incorporarse a las fuerzas de su gran amigo el general López Jordán.

Posteriormente Amadeo Gras (hijo), radicado en Buenos Aires se dedicó al comercio, actuando como socio-gerente de la importante casa de Adolfo Manigot, la primer casa de venta de artículos de lujo establecida en la metrópoli y que estaba ubicada en la calle Florida entre Rivadavia y Piedad, hoy Bartolomé Mitre.

Fué también don Amadeo Gras (hijo) sub-gerente del Banco Carabasa y de 1882 a 1890 estanciero y corredor de bolsa, desempeñando en ese ínterin las funciones de Presidente de la comisión del interior de la Bolsa de comercio y de su cámara sindical. En dichas actividades logró reunir una apreciable fortuna que derrumbó la crisis financiera del 90. Los reveses económicos no torcieron su conducta intachable, ni doblegaron su inconfundible empaque de gran señor, que conservó hasta en su venerable ancianidad.

En 1896 encontraremos a Don Amadeo Gras (hijo) desempeñando las delicadas funciones de sub-intendente de guerra, a donde había sido llevado por su amigo el general Alberto Capdevila, a la sazón Jefe del Estado Mayor General del Ejército.

Don Amadeo había nacido en Chuquisaca (Bolivia) el 3 de febrero de 1835 durante la jira de su progenitor por el corazón de América y murió en Buenos Aires el 2 de junio de 1915, esto es, a los 80 años de edad.

El 9 de septiembre de 1872 formó su hogar, casándose con María Goyena, hija de Pedro Regalado Goyena y de Emilia del Río y hermana, por tanto, de los doctores Pedro y Miguel Goyena, de tan destacada actuación en la historia civil de la República.

De este matrimonio nacieron: Amadeo, jurisconsulto, magistrado y catedrático, casado con su prima María Eugenia Goyena; Víctor y Julio que murieron niños; Pedro, destacado oficial de artillería del ejército, casado con Manuela Blanca Roque y María Antonia, casada con el ingeniero Carlos de Toro.

Don Amadeo Gras (hijo) dejó escrito un interesante cuaderno de memorias de su niñez y juventud, que mucho nos ha servido para reconstruir la vida de su padre, el artista cuya memoria tratamos de vindicar.

LÁMINA 75. RETRATO DEL GENERAL RICARDO LÓPEZ JORDÁN (entonces capitán). *Pintado en Montevideo en 1851. Propiedad de su hija Sara López Jordán, Santa Fe 3073, Buenos Aires.*

Otra valiosa novedad iconográfica ofrecemos con la reproducción de este retrato inédito del general López Jordán. Hasta ahora sólo se conocía su imagen en la senectud; hay varias fotografías suyas que lo presentan calvo, con facciones marchitas y luenga barba blanca. Faltaba el retrato bizarro y viril que lo mostrara en sus años mozos con la apos-

tura marcial que le hizo el ídolo de su pueblo. Nadie, ni los que estudiaron a fondo su vigorosa personalidad, se interesaron en buscarlo. Sin embargo ese retrato existía, pintado por Gras en Montevideo, pocos meses antes de Caseros cuando el futuro conductor frisaba en los 29 años, se ha conservado con devoción en el hogar familiar y allí lo hemos descubierto nosotros, para incorporarlo a la iconografía histórica argentina.

Adviértase la reciedumbre de sus rasgos, el gesto resuelto del hombre hecho para las acciones ejecutivas y para las empresas heroicas, digno heredero de su tío Francisco Ramírez, el romancesco *Supremo entrerriano.*

Así era López Jordán en los días subsiguientes a la paz de octubre. Antes y después de ese acontecimiento, el futuro caudillo visitó varias veces Montevideo cumpliendo importantes comisiones de Urquiza. En una de estas ocasiones fué que Gras ejecutó el penetrante retrato que nos ocupa.

La personalidad de López Jordán reclama una pronta vindicación histórica. Ha sido injustamente condenado por el sectarismo político. No existen pruebas de que fuera López Jordán el asesino de Urquiza, ni siquiera el instigador del crimen, como lo aseveran por ahí historiadores sin documentación. Jefe de la revolución del 11 de abril de 1870, cargó con la tremenda responsabilidad del hecho, por lealtad a los que lo ejecutaron que eran sus partidarios decididos, gesto extraordinario de ejemplar abnegación, que revela el temple de su carácter y explica en cierto modo, la razón de su inmenso prestigio popular.

Fué, en cambio, sin duda alguna, un símbolo del federalismo argentino, el postrer defensor de las autonomías provinciales, avasalladas para siempre, después de su derrota, por el gobierno central.

La personalidad del *último insurgente,* como lo llama un destacado biógrafo, merece, pues, ser estudiada con atención y sin prejuicios y liberada definitivamente de la mole de repudio a que la condenó el odio implacable y contagioso de Sarmiento, proyectado de generación en generación e infiltrado hasta en los textos escolares donde *aprende historia* la juventud argentina.

López Jordán había nacido el 30 de agosto de 1822, seguramente en la ciudad uruguaya de Paysandú pues allí está asentada su partida de bautismo, libro II, folio 28, de la Parroquia de dicho lugar donde consta que fué bautizado el día 6 de septiembre. Creemos ser los primeros en publicar este dato tan importante en la vida del caudillo, lo que hacemos debido a la gentileza del historiador Antonio P. Castro, director del Museo Sarmiento de Buenos Aires, que nos lo ha facilitado al efecto. Fué asesinado en Buenos Aires, a poco de ser anmistiado por el Presidente Juárez Celman y mientras tramitaba su reingreso al ejército nacional, el 22 de junio de 1888.

Había casado en Paraná en 1859 con Doña Dolores Puig, compañera abnegada del caudillo, actora de la substitución del mismo para facilitar su fuga cuando se encontraba preso en la aduana de Rosario el 10 de agosto de 1878. De su matrimonio nacieron siete hijos a saber: Josefa, Dolores, Ricardo, Eduardo, Ramón, Mercedes y Sara.

Los restos del general López Jordán descansan en la bóveda de la familia de don Jorge Damianovich, en el cementerio de la Recoleta, en Buenos Aires.

LÁMINA 76. RETRATO DE DOÑA MARÍA MERCEDES CORONEL DE PASO. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1853. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.* (1,02 × 0,76.)

Matrona perteneciente al venerable elenco de las *Patricias argentinas,* cuya acción destaca el historiador Adolfo P. Carranza en su libro homónimo, publicado con motivo del centenario de la revolución de mayo, para destacar la contribución femenina en la guerra de la independencia. Fué Doña Mercedes hija de Don José Coronel y de Doña Gregoria Concha y nació en Buenos Aires el 25 de setiembre de 1777.

Contrajo matrimonio con Don Francisco Paso, hermano de Don Juan José, de tan destacada intervención en la gesta emancipadora. Falleció en su ciudad natal el 19 de junio de 1854, un año después de haber posado para el pintor Gras.

Consta que contribuyó con ocho pesos fuertes mensuales, mientras durase la campaña de

la expedición despachada al Alto Perú el 17 de julio de 1810 al mando del coronel de Arribeños Don Francisco A. Ortiz de Ocampo.

Este retrato y los datos biográficos precedentes se insertan en el recordado libro del doctor Carranza.

LÁMINA 77. RETRATO DEL GENERAL MANUEL ANTONIO PALAVECINO. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1853. Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú.* (0,90 × 0,73).

Gras pintó a casi todos los generales de Urquiza (Francia, López Jordán, Galarza, Almada, Virasoro, Urdinarrain y Palavecino) pero sólo el retrato de este último —además del de López Jordán— hemos podido localizar y es el que aquí reproducimos, aportando otro valioso documento iconográfico para la historia política del país. Corresponde a sus últimos años, pues falleció un año después de posar para Gras, en 1854. Quirós en una exposición realizada en los Salones del Instituto Magnasco de Gualeguaychú en 1942, hizo un cumplido elogio de este cuadro.

Fué Palavecino un militar valiente y disciplinado. Oriundo de Santiago del Estero, donde nació el 23 de diciembre de 1799, toda su actuación la cumplió en Entre Ríos, como su hermano el coronel Feliciano Palavecino. Enrolado desde joven en los ejércitos de Urquiza, actuó en Pago Largo, Caaguazú y Vences y con el grado de teniente coronel comandó un batallón de infantería en la batalla de Caseros. Participó después en otros hechos de armas y nombrado comandante militar del Departamento de Gualeguaychú falleció en la ciudad de Gualeguay el 23 de diciembre de 1854, precisamente el día que cumplía sus 55 años. Sus restos fueron llevados a Gualeguaychú donde se inhumaron con gran pompa el 23 de febrero de 1855.

Una estación del ferrocarril de Entre Ríos recuerda su nombre.

LÁMINA 78. RETRATO DE DON JUAN DE LA CRUZ CARMONA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1854. Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú* (*E. Ríos*). (0,80 × 1 m.).

Retrato inconcluso pero de mucho carácter y de extraordinario valor documental. Este venerable anciano que llegó a la edad de 113 años fué uno de los precursores de la fundación de Gualeguaychú. Formó entre los expedicionarios que con el cerrajero real Don José Agustín de León, arribaron al pago a mediados del siglo XVIII levantando las primeras poblaciones y una capilla de piedra de la que todavía hay vestigios. A la llegada de Rocamora figura Don Juan Cruz afincado en la zona y en 1785, esto es, dos años después de haberse fundado la nombrada ciudad entrerriana, aparece poblando estancia en el Distrito Perdices, nueve leguas al sur de Gualeguaychú. (V. Pérez Colman *Historia de Entre Ríos*, tomo III pág. 258). Según el mismo historiador, posteriormente *en octubre de 1798, compareció ante el ayuntamiento de Gualeguaychú, el vecino Juan de la Cruz Carmona, solicitando la concesión de un campo, para fundar su estancia en las costas del Nancay, isla del Sauce. El Cabildo hizo lugar a la petición, firmando la resolución, el alcalde Juan Melgar Pérez y los regidores Eugenio Gómez y Tomás José de León. En 1806; Carmona otorgó poder a Don José Ignacio de Elía, para que prosiguiera las gestiones hasta obtener la escrituración, ante las autoridades de Buenos Aires.*

No obstante su calidad de criollo pues era oriundo de Buenos Aires, no aparece don Juan de la Cruz participando en las luchas por la independencia ni en las subsiguientes guerras civiles. Sus hijos sí, en estas últimas y lo hacen con denuedo y abnegación. Es de suponer que don Juan de la Cruz, hombre pacífico, de temperamento apacible y manso prefirió la tranquilidad del hogar a los azares de los campamentos, de las marchas y de las batallas.

Su larga vida está jalonada por pintorescas anécdotas que la sociedad de Gualeguaychú ha recogido y conservado en sus tradiciones. El propio episodio de su muerte se recuerda

como nota interesante: *Cuando don Juan de la Cruz Carmona, tenía 113 años* —ha escrito uno de sus descendientes— *un buen día dijo que había vivido bastante y rehusó todo alimento; luego, volviendo el rostro a la pared, cerró los ojos para siempre con la misma tranquilidad con que había vivido.*

De su fortaleza física se guardan también recuerdos elocuentes. Nonagenario hacía solo, a caballo, y sin escalas el trayecto de nueve leguas que separaba la ciudad de Gualeguaychú de su estancia en Perdices. Refiérese también que cuando falleció, ya sabemos que de 113 años, conservaba su dentadura sana e intacta, su cabello abundante y su vista excelente.

Don Juan de la Cruz Carmona era casado con doña Juana Rosa Gómez fallecida el 10 de septiembre de 1858 a los 88 años. Sus hijos fueron José, Juan, Benito, Pilar, Casimiro, Manuel, Josefa, Martina y Petrona.

El deceso de Carmona ocurrió el 7 de octubre de 1860.

Gras pintó su retrato cuando Carmona contaba 106 años. El artista ha sabido darle la dignidad de un viejo patricio. Su rostro descarnado y seco habla con elocuencia de los años vividos por el personaje, lo mismo que sus manos sarmentosas y su mirada fatigada y fría, precursora del descanso definitivo.

LÁMINA 79. SEÑOR JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ, después gobernador de Entre Ríos. *Retrato pintado en Gualeguaychú* (*firmado*: *Gras 1853*). *Propiedad de su hija Matilde Domínguez Benítez de de la Cruz, calle Rincón 354, Buenos Aires.* (1,10 × 0,87).

Gobernador de Entre Ríos en el período 1864 - 1868, había nacido Don José María en Gualeguaychú el 4 de septiembre de 1815 siendo sus padres Don Antonio Domínguez y Doña Gregoria Castañeda cuyo retrato, también pintado por Gras en Gualeguaychú, se encuentra en el Instituto Magnasco de dicha ciudad y que no reproducimos por impedirlo el mal estado de conservación de la tela. Casó con Nicostrata Benítez, hija del acaudalado hombre de negocios Don José Benítez.

Decidido partidario del General Urquiza y hombre de clara inteligencia y de conducta notoriamente equilibrada, fué designado por éste su ministro de Gobierno cuando el vencedor de Caseros, terminado su mandato presidencial en 1860, fué elegido gobernador de Entre Ríos por el período 1860-1864.

Acompañó como ministro a Urquiza durante todo su período gubernativo y al terminar éste surgió la candidatura de Domínguez para sucederle, la que apoyada por el partido oficial, fué consagrada en las correspondientes elecciones contra la candidatura popular del general López Jordán.

Domínguez gobernó con honestidad y prudencia siguiendo las directivas de su ilustre predecesor. Fueron sus ministros el doctor Nicanor Molinas y Don Juan J. Sagastume y durante su mandato se inauguró en Entre Ríos la primer vía férrea: el ferrocarril *Primer Entrerriano*, de Gualeguay a Puerto Ruiz, se dió franco impulso a la agricultura y al comercio y se mantuvo la paz interior.

Durante su gobierno la República se compromete en la guerra contra Paraguay y, las tropas entrerrianas, enviadas para cooperar con los ejércitos de la triple alianza se sublevan en Basualdo y Toledo y se resisten a participar en la guerra. Domínguez terminó su período constitucional, entregando el gobierno al general Urquiza que había sido elegido, de nuevo, para sucederle. Cumplido su período gubernativo ocupó el cargo de Jefe Político del Departamento de Gualeguaychú.

Viene luego la tragedia de San José que sorprende a Domínguez residiendo en su ciudad natal, donde falleció en 1871 a los 56 años de edad, apesadumbrado por el sacrificio de su gran amigo y por las calamidades que la guerra civil arrojaba sobre la provincia que hasta tres años antes gobernara con cautela, patriotismo y ponderación.



LÁMINA 80. SEÑORA NICOSTRATA BENÍTEZ DE DOMÍNGUEZ. *Óleo pintado en Gualeguaychú (firmado: Gras, 1854). Propiedad de su hija Doña Matilde Domínguez Benítez de de la Cruz, calle Rincón 354, Buenos Aires.* (1,10 × 0,87).

Hija de Don José Benítez y de Doña Rosario Echazarreta, muy joven Nicostrata unió su destino a José María Domínguez que ocuparía un lugar prominente en la política y en la administración de Entre Ríos, siendo uno de los civiles más adictos y leales al vencedor de Caseros, Vences e India Muerta. De ese matrimonio nacieron los siguientes hijos: Romana, casada con Gerónimo Marsan, farmacéutico, Matilde, eximia pianista, casada con Policarpo de la Cruz, varias veces legislador en Entre Ríos; Rosario, casada con Alberto González Acha; Emilia, casada con Ramón Bernardo Goyri; María, casada con Armando López, José María, Apolinario y Sara que fallecieron en estado de soltería.

Poco tiempo sobrevivió Doña Nicostrata a su ilustre esposo pues falleció el 6 de noviembre de 1875 cuando sólo contaba 44 años de edad.

El retrato, del cual reproducimos un detalle en la lámina titulada *La firma del pintor*, es uno de los más decorativos de Don Amadeo Gras.

Observemos la primorosa ejecución del isabelino y de las flores y tendremos una muestra acabada de la universalidad de su talento pictórico.

No sólo era diestro en reproducir la figura humana —función esencial del retratista— sino que sabía desarrollar con sutileza, gracia y maestría los detalles suntuarios o los elementos simplemente decorativos, necesarios para ambientar y dar carácter al personaje representado, haciendo del todo una composición armónica y fuertemente expresiva.

LÁMINA 81. RETRATO DE DON BENITO FRUTOS. *Pintado en Gualeguaychú en el año 1854. (Inconcluso). Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú.* (*E. Ríos*). (*Óleo de* 0,79 × 0,98).

Figura consular del viejo Gualeguaychú, fué Don Benito Frutos una especie de Mecenas para el pintor Gras, cuando este luchaba por introducir su arte de retratista al óleo en aquella sociedad retraída y un tanto esquiva a toda manifestación de cultura foránea. Frutos le brindó su cordial amistad y su cálido apoyo y contribuyó decididamente a que el artista se radicara allí y realizara esa obra plástica copiosa que constituye una página, y acaso la más interesante, de la historia de la ciudad, porque, todas esas solemnes matronas oprimidas por el miriñaque y esos graves caballeros de ceñido frac y corbata a la guillotina que posaron ante su caballete, fueron lo más representativo del medio, los fundadores de las familias tradicionales, los arquetipos de una modalidad caballeresca y gentil, de que blasona, a justo título, la cuna de Olegario Andrade y Osvaldo Magnasco.

Que Don Benito Frutos fué un eficiente Mecenas para el pintor Gras, lo prueba el hecho de que no sólo hizo ejecutar su propio retrato, sino también el de su esposa y el de sus cinco hijas y, por su auspiciosa mediación, el de su suegro Don Juan de la Cruz Carmona, el de su cuñada Doña Martina Carmona de Lapalma y el del esposo de ésta Don Francisco Lapalma, una pequeña galería, como se ve, suficiente para que el artista pudiera acreditar la calidad de sus trabajos ante un público escéptico pero inteligente y comprensivo que no necesitó más para apreciar sus merecimientos.

Había nacido el señor Frutos con el siglo, en la ciudad de Santa Fe. Cuestiones de negocios le llevaron joven a Gualeguaychú, donde contrajo matrimonio con Doña Petrona Carmona de quien nos ocuparemos al comentar su retrato.

Hombre de empresa, Don Benito Frutos dedicóse a negocios ganaderos, fundando la estancia *Los Naranjos* en el distrito Perdices donde, a la manera de los modernos *pioneers* y adelantándose a su época, formó una notable plantación de la nombrada especie auranciácea, la que explotaba con intensidad y con provecho, llegando a exportar sus frutos por el puerto de Landa, sobre el río Uruguay. Dicha estancia, que ha sufrido diversas transmisiones, conserva aún el nombre que le asignó su fundador y las poblaciones están circundadas



todavía por el añoso monte de naranjos, que la previsión de Don Benito delineara hace una centuria.

En la vida civil y en el trato social fué el Señor Frutos un hombre de bien, correcto, generoso y afable. *Su casa fué,* según se ha escrito, *morada de distinción, de buen gusto, de gentileza suma: la élite tenía en ella su punto de reunión; los pobres sabían que la puerta señorial no se cerraba a nadie.*

Murió relativamente joven arrastrado por el drama sentimental que llevó al sepulcro a su hija Isabel, drama al que hemos de referirnos más adelante al ocuparnos de su retrato.

LÁMINA 82. RETRATO DE LA SEÑORA CORNELIA VILLAR DE SEGUÍ. *Pintado en Gualeguaychú (firmado: Gras, 1854). Propiedad de su hija Cornelia Seguí de Méndez Casariego, Gualeguaychú.* (1,08 × 0,85).

Hija de Don José María Villar y de Doña Dominga Aguiar, cuyos retratos también pintara Gras, fué, esta ilustre dama, esposa del Constituyente del 53 doctor Juan Francisco Seguí, a quien conociera en una fiesta dada por el general Urquiza en Buenos Aires, después de Caseros y, para la cual, se habían trasladado desde Entre Ríos muchas familias acomodadas. Marcó este acontecimiento un episodio romántico en la vida del prócer que da al mismo tiempo pruebas de su patriotismo y de su caballerosidad. Constreñido a demorar su casamiento por los deberes que le imponían las tareas de la Constituyente, resuelve contraer matrimonio por apoderado, quedando la esposa en Gualeguaychú mientras él se consagraba en Santa Fe a elaborar la Carta Magna del país.

El doctor Juan Antonio Solari que ha rememorado este episodio (*La Prensa,* octubre 18 de 1942) ha publicado una serie de cartas íntimas y de inmenso valor histórico que revelan el estado de ánimo del esclarecido constituyente, en la lucha entre sus sentimientos y su patriotismo al par que la abnegada comprensión de su joven esposa. Dice una de esas cartas fechada en Paraná a donde ha debido trasladarse por motivos circunstanciales: *Mañana a la noche o al día siguiente muy temprano estaré de regreso en Santa Fe para continuar nuestros trabajos constitucionales en los que he tomado una parte tan principal y con tan patriótica resolución que espero sea éste un hermoso título de honor y de noble orgullo para mis deudos. Nada tiene la patria que exigirme ya después de tantas fatigas y del tiempo que, separado de tu amabilísima compañía, he saboreado días y meses amargos, ausente de una mujer querida sin haber aún ejercido los derechos sacrosantos que tengo a tus cariños, a tu ternura y a la expresión purísima de tu amor.*

Fallecido el doctor Seguí en 1863, su esposa le sobrevivió hasta el 18 de noviembre de 1913, día en que falleció en Gualeguaychú, su ciudad natal, a los 79 años de edad.

De su matrimonio con el doctor Seguí nacieron los siguientes hijos: Malvina, casada con Luis Clavarino; Cornelia, casada con Protasio Méndez Casariego; Juana, casada con el doctor Facundo F. Grané; Luisa, casada con Jacobo Spangenberg; Juan Francisco, abogado que llegó a Ministro de Gobierno en Santa Fe, casado con Bernabela Aldao; Eduardo, casado con Eloísa Duportal y Claudio, médico, que caso con Inés Wesley.

El palacete donde residió la viuda del doctor Seguí en sus últimos años, es hoy sede del Colegio Nacional de Gualeguaychú, por donación que hizo al estado su hija Malvina, a la que correspondió por herencia de aquélla.

LÁMINA 83. RETRATO DEL CAPITÁN GENERAL JUSTO JOSÉ DE URQUIZA, entonces Presidente de la Confederación Argentina. *Pintado en Gualeguaychú. (Firmado: Gras, 1854). Propiedad del Museo del Palacio San José, C. del Uruguay, Entre Ríos.* (1,13 × 0,90).

El pintor Gras fué amigo del general Urquiza. Se vinculó a él por mediación de su compatriota el sabio naturalista M. Martín de Moussy. Gras impresionaba muy bien por su natural distinción, su cultura y su don de gentes y se captó, de inmediato, la simpatía del vencedor de Caseros quien le encomendó algunas pinturas murales en el salón de sesiones del

Cabildo de Santa Fe, las únicas de este género que ejecutó don Amadeo, según tenemos noticias.

En 1854, siendo Presidente de la República, lo llamó para que realizara el retrato que reproducimos, el que, conservado en el Palacio San José correspondió luego, por herencia, a su hija Doña Flora Urquiza de Soler, quien lo tenía en gran estima pues afirmaba era el retrato que más parecido acusaba con su ilustre padre de cuantos se habían ejecutado. Aparece el prócer ostentando la condecoración papal y apoya su diestra sobre el libro de la Constitución, actitud que debía ser muy de su agrado, pues está reproducida en el cuadro de Blanes que se encuentra en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.

El retrato de Gras que comentamos pertenecía a la Pinacoteca del Dr. Antonio Santamarina y acaba de ser donado por éste al Museo del Palacio San José; vuelve así, después de muchos años, a adornar los muros del histórico solar de Urquiza.

El general Urquiza, una de las figuras de más relieve en la historia argentina, nació en el Talar del Arroyo Largo, hoy Urquiza, al norte de la villa del Arroyo de la China, hoy Concepción del Uruguay, el 18 de octubre de 1801. Fueron sus padres Don Josef de Urquiza, caballero vizcaíno que en 1810 ejercía la comandancia militar de Entre Ríos y Doña Cándida García y González, natural de Buenos Aires.

Se educó en el Colegio de San Carlos de Buenos Aires, donde fué, también, dependiente de comercio, regresando en 1819 a su provincia, donde se dedica a asuntos mercantiles y al ejercicio de la procuración. En 1821 se inicia en la carrera militar como subteniente de la primera compañía de Cívicos y en 1826 comienza a actuar en política al ser elegido diputado al congreso provincial, cuya presidencia es llamado a desempeñar, lo que hace con singular eficacia, definiendo rápidamente los caracteres de una vigorosa personalidad. En 1830 desempeñaba la comandancia militar del Departamento segundo principal, como se llamaba a la zona comprendida entre los ríos Gualeguay y Uruguay en la provincia de Entre Ríos y, ejerciendo esas funciones, prestó apoyo a la revolución unitaria que derribó del gobierno al coronel Sola, colocando en su lugar a Don Ricardo López Jordán (padre) uno de los jefes del movimiento, quien nombró secretario a Urquiza.

Derrocado a su vez López Jordán y vencido en 1831 en una nueva tentativa para apoderarse del gobierno, la que contó también con la colaboración de Urquiza y con el apoyo de Lavalle que había invadido Entre Ríos, vadeando el Uruguay con cuarenta oficiales (documento inédito en nuestro archivo particular), Urquiza se orientó hacia la causa federal obteniendo, por mediación del cura de Nogoyá, Don José Acevedo, el correspondiente indulto por parte del general Estanislao López, quien le nombró, poco después, comandante efectivo de los ejércitos de la provincia de Entre Ríos.

Elegido gobernador de esta provincia el general Pascual Echagüe en 1832 nombró a Urquiza comandante efectivo de milicias, ascendiéndolo a teniente coronel de línea; el 30 de marzo de 1834 lo promovía a coronel graduado; en 1835 lo designa comandante general del Departamento segundo principal y de la frontera del Uruguay y el 31 de mayo de 1837 lo ascendía a coronel mayor (equivalente al grado de general en la provincia).

Esta carrera espectacular, acrece su prestigio político, siendo elegido el 6 de julio de ese mismo año diputado por Nogoyá. Paralelamente comienza a intervenir en importantes acciones militares, siendo Pago Largo (31 de marzo de 1839) la primer oportunidad que se le brinda para demostrar sus aptitudes: comandando la vanguardia del ejército federal su empuje decide la victoria. de las armas rosistas.

Mandando siempre la vanguardia del ejército de Echagüe, acompaña a éste en la invasión de la Banda Oriental, actuando en la desgraciada acción de Cagancha. Reintegrado a Entre Ríos, tócale defender la causa rosista de la invasión unitaria y lo hace con tal eficacia, que afirma definitivamente su prestigio, determinando su designación como gobernador de Entre Ríos en reemplazo del general Echagüe, recién derrotado a Caa Guazú, cargo que debe jurar en medio de sus tropas, (diciembre 31 de 1841).

Eliminado así Echagüe del escenario de Entre Ríos, Urquiza se convierte en el dueño y señor de su Provincia. Su poder es omnímodo y su prestigio inmenso. Con ese poder y ese prestigio gobernará Entre Ríos o gravitará sobre sus destinos hasta el día mismo de su muerte.

Agente de Rosas, es, sin disputa, el general argentino de mayor capacidad y aptitudes militares que secundan al Dictador. Su actividad es extraordinaria. Invade la Banda Oriental y Corrientes y en ninguna parte sufre el amargor de la derrota. Malbajar, India Muerta, Las

Osamentas, Laguna Limpia y Vences, jalonan triunfos categóricos de las fuerzas federales comandadas por Urquiza.

Su obra administrativa y educacional es proficua y culmina con la fundación del Colegio del Uruguay, realizada el 28 de julio de 1849. Funda también un Colegio de estudios preparatorios y otro exclusivamente para niñas en Paraná, crea la Junta Directora de las escuelas primarias, reglamenta la administración de justicia e introduce importantes reformas en el régimen económico-administrativo vigente.

En 1851, viejas rivalidades con el general Echagüe, a la sazón gobernador de Santa Fe y un creciente resentimiento con Rosas, que le ha hecho objeto de reiterados desaires y parece no quiere valorar su adhesión ni el resultado de sus brillantes triunfos militares lo inducen a rebelarse contra el Dictador.

El general Sarobe, ha puntualizado certeramente los detalles que comprueban esa rivalidad y ese resentimiento que hacen crisis, al fin, en 1851 y determinan el pronunciamiento de Urquiza.

Rosas, por su parte, buen captador de hombres, nunca le ha tenido confianza quizá porque recuerde las veleidades unitarias de su iniciación política. El mismo Sarobe evoca la poca cordial acogida que el Restaurador le dispensó en 1836 —única oportunidad en que los futuros rivales se encontraron frente a frente— cuando formando parte de la comitiva del general Echagüe, fué presentado por éste al poderoso gobernador. Y Yaben recuerda la advertencia que en la misma oportunidad hizo Rosas a Echagüe con respecto a Urquiza: —*Tenga cuidado; ese jefe será su ruina.*

Quizá la constante presión de los emigrados en Montevideo que no cejaban en su intento por obtener la ayuda del caudillo entrerriano, haya influído también en su tan trascendental determinación.

Lo cierto es que el 1º de mayo de 1851 se pronuncia públicamente contra Rosas, aceptándole la renuncia que presentara como encargado de las relaciones exteriores de la Confederación y declarando que Entre Ríos reasumía su soberanía como estado federal.

Tendidas así las líneas, Urquiza con su incansable actividad se dió a la tarea de concretar los fines del pronunciamiento; suscribe un tratado de alianza ofensivo y defensivo con Brasil y el gobierno de Montevideo a fin de derrocar a Rosas e invade el territorio Oriental y tras breve lucha logra imponer al general Oribe la llamada paz de Octubre que pone fin al sitio de Montevideo.

Reintegrado a Entre Ríos firma un nuevo tratado con Uruguay y Brasil que incluye a la provincia de Corrientes y se dedica febrilmente a la organización del ejército que habrá de atravesar el Paraná para lanzarse luego sobre el reducto del Restaurador.

Éste poseído de una abulia suicida o quizá porque aún no cree en las aptitudes militares del caudillo entrerriano, descuida su defensa y es batido por Urquiza en Caseros el 3 de febrero de 1852, debiendo resignar el gobierno y refugiarse en casa del ministro británico, de donde pasará a un buque de la misma nacionalidad que lo conducirá a Europa.

Urquiza, venciendo dificultades de todo orden se da a la tarea de organizar el país bajo el régimen federal. *Se ha transfigurado*, como dice Octavio Amadeo (*Vidas Argentinas*, pág. 106), *de señor de su Provincia en prócer de la Nación*. Convoca a los gobernadores en San Nicolás y a despecho de la defección del estado de Buenos Aires, reúne en Santa Fe el Congreso Constituyente que dicta, bajo su patriótica inspiración, la liberal Constitución que nos rige. Este fué, sin duda, el acto más trascendental de su vida.

Elegido Presidente de la Confederación el 20 de febrero de 1854, ejerce el gobierno desde la ciudad de Paraná declarada capital provincial del Estado, hasta el 10 de marzo de 1860, día en que entregó el gobierno al doctor Santiago Derqui elegido para sucederle. Ese mismo año es elegido gobernador de su provincia cargo que desempeña hasta 1864 y para el que vuelve a ser elegido en 1868.

Mientras ejerció la presidencia de la Confederación trató de lograr la reintegración de Buenos Aires a la comunidad nacional y tuvo que vencer en Cepeda para afianzar su política y obtener la firma del pacto de San José de Flores que aseguró la unión anhelada. Rotas nuevamente las hostilidades con el gobierno de Buenos Aires y designado por el Presidente Derqui jefe del Ejército Nacional debe enfrentar al general Mitre en la acción de Pavón, donde no obstante el triunfo de su caballería, ordena el retiro de su ejército, dando una prueba inequívoca de su voluntad de consolidar la unión nacional. Pavón ha sido por eso denominado el *Guayaquil* de Urquiza.

Hombre de empresa fué un propulsor del progreso material del país y no hay iniciativa de importancia que no haya contado con el calor de su impulso.

Murió asesinado en su residencia del Palacio San José, sobre el río Gualeguaychú el 11 de abril de 1870. Dicho palacio ha sido declarado museo histórico y monumento nacional, conservándose allí el valioso archivo del vencedor de Caseros. A su acervo acaba de incorporarse, como hemos dicho el cuadro de Gras que comentamos por donación del Dr. Antonio Santamarina.

Urquiza había casado en 1856 con Dolores Costa nacida en Gualeguaychú en 1836, hija de Cayetano Costa y Micaela Brizuela y fallecida en Buenos Aires el 8 de noviembre de 1896.

De esta unión nacieron los siguientes hijos: Dolores, casada con Samuel Sáenz Valiente; Justa, casada con el teniente general Luis María Campos; Justo José Salvador; Cayetano; Flora, casada con Gregorio Soler; Juan José, casado con María Luisa de la Serna; Micaela, que murió soltera; Teresa, casada con el vice-almirante Juan Pablo Sáenz Valiente; Cipriano, casado con María Luisa de la Serna, la viuda de Juan José; Carmelo y Cándida, que quedó de dos meses cuando su padre fué asesinado y falleció siendo niña.

Por ley del Congreso Nº 3570 (Registro Nacional de la República Argentina, años 1852-56, pág. 271) fecha 6 de septiembre de 1855 fueron *reconocidos* —impropiamente se dice *legitimados*— los siguientes hijos habidos por el general Urquiza en otras mujeres antes de su casamiento con Dolores Costa: Concepción, que casó con Fernando Martínez; Ana, que casó con el general doctor Benjamín Victorica; Teófilo, que casó con Ana Montero; Diógenes José; Waldino, que casó con Isidra Bazán; José; Justo Carmelo, casado con Juana Campodónico; María Juana, casada con Simón de Santa Cruz; Clodomira, casada con Emilio Victorica; Cándida, casada con su primo José Antonio de Urquiza; Norberta, casada con el Doctor Severo Viñas y Medarda, casada con el Doctor José Joaquín Sagastume.

LÁMINA 84. RETRATO DE DON FRANCISCO LAPALMA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1854. Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú* (*Entre Ríos*). (0,70 × 0,88).

Si el artista no hubiera tenido la feliz precaución de colocar en la diestra de su modelo el típico mate criollo, hubiéramos creído que estábamos en presencia de un auténtico retrato de Lincoln. Tal la extraordinaria semejanza física de este caballero entrerriano con el gran estadista estadounidense. El mate, seguramente colocado con sagaz intención por el agudo *sprit* francés del pintor, aleja toda posibilidad de confusión. Ningún atributo más a propósito para definir la nacionalidad del personaje que éste, tan nuestro y tan característico.

Fué Don Francisco Lapalma un respetable vecino de Gualeguaychú de mediados del siglo pasado. Había nacido en Concepción del Uruguay y era hijo de Don Juan Lapalma, médico, y de María Dutra, portugueses ambos procedentes del pueblo de Lamego. De ahí que sus contemporáneos llamaran cordialmente a nuestro biografiado *Don Pancho Lamego*. Hombre de trabajo e iniciativa, su quinta en los suburbios de Gualeguaychú producía fruta en abundancia que Don Francisco industrializaba allí mismo o enviaba por vía fluvial a Buenos Aires. Al propio tiempo se dedicaba a negocios ganaderos especializándose en la crianza de lanares.

Su nieto Pedro Sabá Lapalma en las ya recordadas crónicas de antaño publicadas en *El Censor* de Gualeguaychú al comentar, precisamente este mismo retrato, nos revela aspectos interesantes de la vida de Don Francisco. *Era*, dice, *un hombre sumamente sociable*: *gustábale mucho tener convidados a su mesa. Su señora tenía un primo llamado Ignacio Gómez, hombre terrible, que en las guerras hacía gala de temeridad. Ignacio Gómez le tenía inquina al general Hornos y ocurrió que cierto día en que el nombrado general almorzaba en casa de Lapalma, presentóse de improviso Ignacio Gómez, quien, después de titubear un momento, dió media vuelta y se alejó sin decir palabra. La casa de Don Pancho era un oasis donde encontraban cordial acogida blancos y colorados; allí amainaban las pasiones banderizas. No obstante ello, agrega, fué una de las saqueadas por Garibaldi en el año 45. Según un canario Trujillo, peón de Don Francisco, a poco de haberse retirado de allí los garibaldinos, tuvo lugar el encuentro con los gauchos que había reunido Jorge Neyra y que eran en total nueve*

con el jefe. Ignoramos el número de los garibaldinos que tomaron parte en la refriega; sólo sabemos que éstos volvieron poco después a la casa de don Francisco, conduciendo a un compañero gravemente herido, con el rostro dividido por un certero sablazo; pidieron agua, descansaron un momento y se retiraron luego, abatidos y maltrechos por la brava arremetida.

Según el mismo testimonio de Pedro Sabá Lapalma, el médico portugués Don Juan Lapalma, padre de Don Francisco, fué un exaltado realista que resistió a mano armada con otros vecinos de Gualeguaychú al capitán Zapata, destacado por Samaniego para dar a la población la noticia del pronunciamiento de Mayo, hecho éste que está documentado en el parte enviado por Zapata a su superior a raíz de los sucesos. Allí se menciona a *un portugués llamado Lapalma, alto, flaco, piernas largas,* que cayó herido de un mandoble al pretender resistir a los expedicionarios *con una espada en una mano y una pistola en la otra.*

Por lo que toca a Don Francisco, no obstante haber vivido, sobre el volcán de las guerras civiles de Entre Ríos, permaneció siempre ajeno a ellas, aferrado al trabajo y a los afectos familiares.

LÁMINA 85. MARTINA CARMONA DE LAPALMA. *Óleo pintado por Gras en Gualeguaychú en 1854. Propiedad del Instituto Magnasco. Gualeguaychú.* (0,70 × 0,58).

Hija de Don Juan de la Cruz Carmona y de Doña Juana Rosa Gómez casó con Don Francisco Lapalma de quien acabamos de ocuparnos.

El pintor nos la exhibe como un verdadero arquetipo de la abuela criolla. Rebosa fortaleza física y moral, bondad, dulzura, carácter, reserva mental, mirada alerta y ceño vigilante, tal como dicen fué la modelo a lo largo de su apacible existencia.

Mujer de hogar, apegada a las tradiciones familiares, vivió retirada en su casa quinta de los suburbios de Gualeguaychú, atendiendo la crianza y educación de sus hijos y secundando a su marido en la dirección de las pequeñas industrias que éste tenía allí instaladas.

De su matrimonio con Don Francisco Lapalma nacieron los siguientes hijos: Natalia que casó con Gregorio López; Wenceslada, con Guillermo Bianchi; Victoria, con Andrés Parma; Pedro José, con su prima Rosa Frutos; Emiliana, con Carmelo Zapata y Regina, con Máximo Galeano, biznieto éste de Basilio Galeano, natural de Buenos Aires, uno de los firmantes del acta de fundación de Gualeguaychú, alcalde regidor en 1800 y después comandante militar de la zona y de María Benedicta de Nievas, hija de Andrés Nievas y Rosillo, otro de los fundadores de la nombrada ciudad entrerriana.

LÁMINA 86. RETRATO DE DON JOSÉ BENÍTEZ. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1854. Propiedad de su nieta Doña Matilde Domínguez Benítez de la Cruz, calle Rincón 354, Buenos Aires.* (0,89 × 1,10).

Fué el señor Benítez un prestigioso hombre de negocios, fundador y propietario de la primer institución bancaria con facultad de emisión establecida en Entre Ríos: el Banco de Benítez después Banco J. Benítez e hijo, con sede en Gualeguaychú, entonces próspera plaza comercial.

Portugués de origen, casó Don José en Gualeguaychú con Rosario Echazarreta, de las más viejas familias de la ciudad.

Además de banquero, fué Benítez comerciante en ramos generales, saladerista y armador. Su buque *La Vences* surcó los mares llevando los productos de su saladero y retornando con mercaderías para su establecimiento de ramos generales.

Cuando el saqueo que la escuadrilla del entonces coronel José Garibaldi llevó a cabo sobre la indefensa población de Gualeguaychú en la madrugada del 20 de setiembre de 1845, el señor José Benítez fué el comerciante más perjudicado pues le arrancaron mercaderías de su negocio por valor de $ 5000 y le llevaron su goleta *Joven Emilia* fondeada en el puerto. (Ver su declaración en Archivo de Entre Ríos - div. Gobierno, serie 1, carpeta 27, legajo 4— y además comunicación del gobernador de Entre Ríos Don Antonio Crespo al Ministro

de R. E. de la Confederación, protesta de los vecinos y del comandante militar de la ciudad saqueada, coronel Eduardo Villagra y carta del coronel Lucas Moreno al general Pacheco, publicadas en *La Gaceta Mercantil*, de Buenos Aires, Nº 6615, fecha 23 de octubre de 1845).

El señor Benítez falleció en Gualeguaychú el 28 de junio de 1862 y sus restos fueron inhumados en el cementerio, hoy desaparecido, de la parroquia de San José de la ciudad nombrada, según constancias que hemos examinado en los libros respectivos.

En nuestra colección particular conservamos un billete del Banco J. Benítez e hijo, valor cinco pesos bolivianos, donde se reproduce el retrato de Don José pintado por Amadeo Gras.

LÁMINA 87. ROSARIO ECHAZARRETA DE BENÍTEZ. *Pintado en Gualeguaychú en el año 1854. Propiedad de su nieta Matilde Domínguez Benítez de de la Cruz, calle Rincón 354, Buenos Aires.* (0,89 × 1,10).

Fué esposa de Don José Benítez a quien acabamos de referirnos. De ese matrimonio nacieron dos hijos, Nicostrata que casó con José María Domínguez, después gobernador de Entre Ríos y Apolinario que también fué, aunque interinamente, gobernador de Entre Ríos y representante de la misma provincia en el Senado de la Nación durante un período legal.

De la descendencia de Nicostrata nos ocupamos al comentar el retrato de ésta ejecutado por Gras y de la de Apolinario, cuyo retrato tombién pintado por Gras no hemos podido localizar, diremos que casó en mayo de 1875 con Carmen de Alvear, hija de Don Torcuato de Alvear y de Doña Elvira Pacheco y hermana, por tanto, del futuro Presidente de la República Argentina doctor Marcelo T. de Alvear. Del casamiento de Don Apolinario Benítez con Doña Carmen de Alvear nacieron Adams, Lidia, y Eda Benítez Alvear. Fallecido Don Apolinario, su viuda pasó a ser Princesa de Wrede, por su casamiento en segundas nupcias, con el aristócrata alemán Príncipe de Wrede. Una hija de Don Apolinario, Eda Benítez Alvear es actualmente Princesa de Wrede por haber casado con el actual poseedor de ese título, heredado de su tío el esposo de Carmen de Alvear que murió sin descendencia.

Doña Rosario que había nacido en Gualeguaychú, falleció en su ciudad natal el 20 de diciembre de 1858 *como de 45 años* según reza su partida de defunción.

LÁMINA 88. RETRATO DE LA SEÑORA JOSEFA CARDOSO DE LÓPEZ JORDÁN. *Pintado en Concepción del Uruguay en 1855. Propiedad de su nieta Sara López Jordán, Santa Fe 3073. Buenos Aires.*

Se trata de la madre del famoso caudillo entrerriano general Ricardo López Jordán y esposa del también caudillo y general José Ricardo López Jordán medio hermano del general Francisco Ramírez pues, ambos, eran hijos de Doña Tadea Jordán, casada primero con Gregorio Ramírez y luego con José Lorenzo Francisco López.

Al mérito iconográfico que encierra el retrato en sí mismo, se agrega el de la miniatura del medallón que pende del cuello de Doña Josefa y que corresponde al *único* retrato existente de su esposo el general José Ricardo López Jordán, medio hermano de Ramírez y padre, como queda dicho, del Jefe de la revolución del 11 de abril de 1870.

Fué Don Ricardo hombre de positivo arrastre en su época. Ejercía interinamente la suprema magistratura de la República de Entre Ríos cuando la derrota de Ramírez y su inmediata decapitación en 1821 trajo como consecuencia la disolución de la efímera República. No obstante ello la legislatura de Entre Ríos reunida en Paraná el 6 de diciembre de 1821 elige el día 8 gobernador de la provincia a José Ricardo López Jordán. Pero el tratado del cuadrilátero ha vetado el retorno al poder de los adictos al *Supremo entrerriano* y cumpliéndolo, hasta después de caducado, se impide reiteradamente al hermanastro de Ramírez que ocupe la silla gubernamental. Vencido, perseguido y apresado Don José Ricardo es conducido preso a Buenos Aires donde después de cuatro años de encierro, es libertado por Rosas falleciendo al poco tiempo (1842).

Doña Josefa que había nacido en Nogoyá le sobrevivió hasta 1859.

LÁMINA 89. RETRATO DE DON BENITO MÉNDEZ CASARIEGO. *Pintado en Gualeguaychú en 1855. Propiedad de su nieta Corina Barañao, C. del Uruguay, Entre Ríos.* (1,05 × 0,85).

Al promediar la dictadura, arribaron a Gualeguaychú con el propósito de ejercer el comercio, tres apuestos caballeros de maneras muy distinguidas. Eran los hermanos Benito, Gervasio y Juan José Méndez Casariego que descendían del hidalgo Benito Méndez Casariego, llegado a Buenos Aires a fines del siglo XVIII y casado con Doña Rosa Díaz Lomban.

Jóvenes, elegantes, agradables en su trato, les fué fácil captarse, de inmediato, las simpatías de aquella sociedad patriarcal. Fray Mocho ha dejado documentada en una página chispeante *Tres porteños en Entre Ríos* el revuelo que el arribo de estos huéspedes, produjo en el tranquilo Gualeguaychú del año 40.

Don Benito, el mayor de los tres, estableció una barraca de frutos del país en la que también trabajaron sus hermanos. Mientras éstos mariposeaban con las niñas casaderas en fiestas y besamanos, Don Benito, más serio y circunspecto, formaba su hogar casándose con Petrona Mosqueira, hija de Don José María Mosqueira, hacendado, y de Doña María Florentina Aguilar, ambos pertenecientes a familias muy antiguas y conceptuadas del lugar.

De este matrimonio nacieron los siguientes hijos: Petrona, que casó con el doctor José Lino Churruarín, magistrado y político, cuyo nombre recuerda una da las calles más céntricas de Gualeguaychú; Benito, que casó con Melchora Goyri; Zulema, que casó con Apolinario Barañao (hijo); Francisco, que casó con Carmen Catren; Pascual, que casó con Amalia Tasorelli; Alfredo, que casó con Lutgarda Manzano; Pedro, María y Dolores que permanecieron solteros.

Vivió Don Benito contraído a sus negocios sin inmiscuirse en política hasta 1860 en que aceptó ser elegido representante de Gualeguaychú, conjuntamente con Don Julián Echazarreta, a la Convención que sancionó la nueva Constitución de Entre Ríos, en cuya virtud pasó a ocupar la primera magistratura de la provincia por un nuevo período, el general Urquiza, cuyo mandato presidencial acababa de expirar.

Su casa fué siempre un amable sitio de reunión de la sociedad gualeguaychuense. Las crónicas de la época recuerdan la brillante recepción que dió Don Benito en su casa particular en 1860, celebrando, precisamente, la terminación de las tareas de la referida Convención Constituyente, acto en que pronunciaron elocuentes brindis el jefe político coronel Luciano González, el veterano de las guerras de la independencia, coronel Manuel Olascoaga, el doctor Martínez Fontes y otros mientras en la calle la multitud, según afirman las crónicas, vitoreaban a Urquiza, Mitre y Derqui.

Falleció Don Benito en Gualeguaychú el 17 de octubre de 1870 a los 58 años de edad.

LÁMINA 90. GERVASIO MÉNDEZ CASARIEGO. *Pintado en Gualeguaychú en 1855. Propiedad de su nuera Doña Cornelia Seguí de Méndez Casariego, Gualeguaychú, Entre Ríos.* (0,73 × 0,89).

Como lo denuncia su porte fué Don Gervasio un verdadero *dandy*, un arrogante caballero de mediados del siglo pasado. Su incorporación a la sociedad de Gualeguaychú que dió motivo a Fray Mocho, según hemos dicho, a una de sus más pintorescas páginas evocativas, significó todo un acontecimiento en la quieta vida pueblerina. Los Méndez Casariego llevaron a aquella sociedad recatada y pulcra un soplo de snobismo, una especie de revolución en las costumbres tradicionales. Don Gervasio, enamoradizo y deslumbrador hizo conquistas y despertó pasiones.

De una de sus aventuras surgiría un fruto que haría honor a las letras argentinas: Gervasio Méndez, el poeta del dolor, con algo de Heine y de Poe, pero muy nuestro por su sencillez y por su espontaneidad. El poeta Gervasio Méndez nació en Gualeguaychú el 2 de diciembre de 1843, según acta obrante al folio 149 del libro V de Bautismo de la Parroquia de San José de Gualeguaychú y vivió una existencia desgraciada, atado veintiséis años a una parálisis progresiva. Murió en Buenos Aires el 18 de abril de 1897.

Don Gervasio Méndez Casariego, su padre, formó hogar con Doña Francisca Piquet y de este matrimonio nacieron: María, Dorliza, Isabel, Protasio, Honoré y Delfino. Protasio

casó con Cornelia Seguí, hija del Constituyente del 53 doctor Juan Francisco Seguí y murió asesinado en 1892 siendo jefe de policía de Gualeguaychú.

El fallecimiento de Don Gervasio Méndez Casariego ocurrió en Gualeguaychú el 2 de marzo de 1869. Su esposa Doña Francisca Piquet le sobrevivió solo 6 días pues falleció también en Gualeguaychú el día 8 del mismo mes y año.

LÁMINA 91. JUAN JOSÉ MÉNDEZ CASARIEGO. *Pintado en Gualeguaychú en 1855. Propiedad de su hijo Ingeniero Alberto Méndez Casariego, calle Juncal 739, Buenos Aires.* (0,82 × 0,95).

Como se ve Gras ejecutó los retratos de los tres hermanos Méndez Casariego. Pintó también la de una hermana de ellos llamada Isabel, casada con Luis Paulino Acosta, pero del destino de este último retrato no hemos obtenido noticia alguna.

Era también Don Juan José, según se advierte, un hombre de porte distinguido, que vestía con elegancia. No tenía la vehemencia de su hermano Gervasio, pero era muy agradable y persuasivo en su trato. Como su nombrado hermano se enredó, a poco de llegado a Gualeguaychú, en aventuras sentimentales de las que nacieron dos hijos naturales: Pastor, que casó con una niña de Rebol y Aurora, que casó con Don Asisclo Méndez, prestigioso escribano de Gualeguaychú.

Posteriormente Don Juan José formó su hogar con Justina Rey, porteña, con la que hubieron los siguientes hijos: Juan José, que murió soltero; Justina, casada con el doctor Manuel Guillermo Martínez, médico uruguayo; Ricardo, que también murió soltero; Manuel, casado con Teófila Vieyra; Alberto, casado con Elvira Arigós Ortiz; Adelina, casada con Pastor Fernández y María Teresa, casada con Enrique Lavalle, sobrino del general.

Alberto ha tenido una destacada actuación pública. Fué ministro de Gobierno en Entre Ríos en la memorable administración del doctor Enrique Carbó, varias veces constituyente y diputado nacional y en 1922 fué candidato a Gobernador de Entre Ríos en oposición a la candidatura del señor Ramón Mihura, sostenida por el partido oficial y que resulto triunfante.

Don Juan José se consagró al comercio, asociado a la barraca de su hermano Benito. Su casa de comercio fué de las saqueadas por Garibaldi en la madrugada del 20 de setiembre de 1845 y fué de los vecinos que firmaron el acta de protesta existente en el Archivo de Entre Ríos, división gobierno, serie 1, capítulo 27, legajo 4.

Emigró a la República del Uruguay a raíz de la rebelión del general López Jordán y reintegrado a Entre Ríos, pasó a formar parte del personal del Banco Nacional, falleciendo en Nogoyá donde desempeñaba la gerencia de la sucursal de dicho banco, cuando contaba 74 años de edad.

Doña Justina Rey, la esposa de Don Juan José, cuyo retrato también ejecutó el pintor Gras y se encuentra, como el de aquel, en poder del ingeniero Méndez Casariego, era nacida en Buenos Aires, hija de Manuel Rey, comerciante y de Doña Antonia Díaz y falleció en su ciudad natal el 13 de junio de 1905.

LÁMINA 92. RETRATO DE DOÑA IGNACIA FRUTOS DE AGUILAR. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1855. Propiedad de los herederos del teniente coronel Alcibiades Cortínez, calle Bacacay 2373, Buenos Aires.* (Tela de 1 m. × 0,81).

Hija de los esposos Benito Frutos y Petrona Carmona y hermana de Albana Frutos de Ojeda, Rosa Frutos de Lapalma e Isabel Frutos, cuyos retratos pintados por Gras reproducimos en estas páginas, fué Doña Ignacia una de las niñas más distinguidas del Gualeguaychú de antaño. Casó con Don Indalecio Aguilar, respetable caballero que se avecindó con su esposa en la ciudad de Concordia, sobreviviendo a aquella muchos años. No dejaron descendencia directa.

Se trata de un cuadro primoroso, muy bien delineado y perfectamente ejecutado. La actitud de la modelo así interpretada por Gras, revela también su actitud ante la vida.



Su mirada alerta y el gesto sonriente que sólo registran sus ojos espectantes y apenas irónicos, sintetizan su manera de ser y sobre todo el espíritu de humana comprensión que la caracterizó en toda su existencia.

La belleza indudable de Doña Ignacia no se desprende tanto de la perfección de sus rasgos físicos, como de lo que trasciende de su temperamento, hábilmente estereotipado por el pintor, dándonos una imagen apacible, que no descuida el interés por las cosas del diario vivir ni excluye la serena contemplación del mundo exterior. Adorno de los salones en su juventud, fué la señora de Aguilar en su madurez, una dama consagrada al culto del hogar y a la práctica constante de la caridad.

LÁMINA 93. RETRATO DE DOÑA ALBANA FRUTOS DE OJEDA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1855. Propiedad del Instituto Magnasco, Gualeguaychú, Entre Ríos.* (*Óleo de* 1,01 × 0,81).

Para comentar este retrato, notable por el trabajo del vestido, transcribiremos las observaciones que sugiriera a una inteligente colaboradora femenina de *El Censor* de Gualeguaychú, que publicó en forma anónima, hace pocos años, en dicho diario un estudio sobre diversas telas de Gras conservadas en la pinacoteca del Instituto Magnasco.

El bello rostro de correctísimos rasgos de Albana Frutos de Ojeda —decía— *al que hace marco la mata de cabello partida en dos, aureolada por las trenzas oscuras como el arco perfecto de las finísimas cejas, iluminado por el sereno brillar de sus no menos bellos ojos; tiene tal expresión de vida interior, de inocencia, de suave tranquilo vivir, que el observador se detiene ante ella una y otra vez. ¿Serían así todas las mujercitas ensoñadoras de hace ochenta años?*

Vestida de gró gris —continúa— *el esbelto talle —ajustado por relegante cotilla terminada en punto sobre la amplitud de la pollera abuecada por el miriñaque— afinase más y más en la cimbreante cintura. Un volado en punta, a modo de fichú, sujeto a los bordes por aplicaciones marrón, como la cotilla, destaca perfecto el dibujo de los hombros al extenderse paralelos a aquélla, bordeando el busto, para terminar cruzando sus extremos. Las mangas, con igual adorno, saliendo por debajo del volado, ampliase pomposamente, en forma de campana, dejando ver el fondo de seda blanca y la manga interior de encaje de filet, sobresaliendo de aquélla para destacar, sobre el fondo oscuro la delicada belleza del encaje. Entre esas delicadas sedas las manos de sonrosados y abuesados dedos, destácanse, como dos flores, sosteniendo la izquierda, con leve presión, el tradicional pañuelo de encaje, sobre los amplios pliegues de la falda. Borlitas de seda de color marrón, reemplazan en el cierre de la bata, a los botones y un cuello de encaje blanco, haciendo juego con el bajo de las mangas, circunda el cuello.*

Tal a grandes rasgos —termina— *el retrato de Albana Frutos que el artista ha trasladado al lienzo cuando no tenía ésta veinte años.*

Fué Doña Albana Frutos de Ojeda, una respetabilísima dama de hogar. Casada en primeras nupcias con Tristán Ojeda, natural de Santa Fe, perdió a su marido siendo muy joven y casó luego con el coronel José Ventura Ojeda, con quien tuvo tres hijos: Ventura, militar, que casó con Angela Febre; Clara, que casó con Don Pedro Abelenda y Tomasa, que murió soltera.

Don José Ventura Ojeda, el segundo esposo de Doña Albana, fué un benemérito militar, que actuó en Caseros y en otras acciones importantes en las luchas por la organización del país.

LÁMINA 94. RETRATO DE ROSA FRUTOS DE LAPALMA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1856. Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú.* (1,01 × 0,81).

Dejemos a Pedro Sabá Lapalma la singular tarea de comentar el retrato de su señora madre, ejecutado por el pintor Gras, cuando aquélla era una encantadora niña de veintiún años: *La misma belleza gentil de Albana. Se las diría hermanas gemelas, tal el parecido de familia,*

con pequeñas diferencias en los correctos rasgos faciales. Bellos, también los ojos y correctísimo el dibujo de las cejas, un poco más pronunciada la curva de la nariz, pequeña y expresiva la boca. El óvalo de la cara perfecto, haciéndole marco el negro cabello partido en dos, sujeto por detrás, para caer los extremos en coquetones rizos sobre el ebúrneo escote.

Un elegante traje de soirée de seda negro, escotado, descubiertos los esculturales hombros, con media manga amplia orlada de puntilla del mismo color, el talle ajustado por elegante cotilla, Rosa Frutos nos dice de la belleza física hermana de la espiritual que admiramos en ella al conocerla ya viejecita. Su toilet, completado por el aderezo de corales, como la de Albana por aderezo de azabaches, y una flor de su nombre, roja como sus labios, completan la bella efigie de Rosa Frutos.

Los años que habían marchitado su belleza, dejaron incólume la de su alma: cariñosa, caritativa, incapaz de una idea o un acto que desentonara con su suavidad gentil, tenía predilección por las flores —camo casi todas las mujeres de antaño— que se le parecían: las flores de delicados colores y más delicados perfumes: mosquetas, jazmines, violetas y madreselvas.

Por nuestra parte podemos afirmar que al comentarista no lo ha cegado la devoción filial cuando se refiere a los últimos años de Doña Rosa. La conocimos cuando nosotros éramos niños y ella una viejecita encorvada y mustia, una sombra de la elegante dama del retrato de Gras. Solíamos visitarla en su chacra de los suburbios o en su casa de la calle Urquiza: siempre era amable, gentil, generosa. Pobre ya, se complacía en obsequiarnos con frutas de su quinta, flores de su jardín o golosinas de su industria doméstica, que era todo lo que podía dar, además de su inmensa bondad, desbordada en sus palabras, en su sonrisa y en sus modales de auténtica aristocracia.

Había formado su hogar, casándose con su primo Pedro José Lapalma de cuyo matrimonio nacieron siete hijos a saber: Pedro Sabá, María, Jesús María, Rosa, Victoria, Vicente y Luis.

LÁMINA 95. RETRATO DE ISABEL FRUTOS. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1856 (Firmado). Propiedad del Instituto Magnasco, Gualeguaychú, Entre Ríos.* (1,03 × 0,80).

La que murió de amor, según la emocionante tradición lugareña, fué también hija de Don Benito Frutos y de Doña Petrona Carmona.

Sus ojos, que quieren sonreír, acusan, empero, una tristeza irremediable. Es que la modelo vivía en esos precisos momentos en que Gras trasladaba al lienzo su lánguida belleza, un intenso drama sentimental, que a los pocos días habría de conducirla al sepulcro.

Cuentan, en efecto, las crónicas de la época que Isabel enamoróse perdidamente de un joven forastero modesto empleado de comercio. Don Benito, su padre, se opuso tenazmente al noviazgo, arguyendo el escaso porvenir del postulante. Este, ofendido en su amor propio, se alejó de Gualeguaychú formando su hogar en su provincia natal, Corrientes, donde alcanzaría, con el tiempo, una posición destacada.

Isabel, en cambio, rota su ilusión, no pudo sobrellevar el infortunio: enfermó de pesadumbre y, cuando tenía apenas 19 años, devolvió su alma al creador. Murió de amor, como las frágiles heroínas de las novelas románticas, tan en boga en aquellos años.

Su temprana muerte, ocurrida el 26 de febrero de 1856, arrancó a Olegario V. Andrade, periodista entonces en Gualeguaychú, un responso lírico, casi inédito, del que transcribiremos dos estrofas:

Cual luz fugitiva que cruza la esfera,
cual rosa marchita del viento al nacer,
así se concluye tu triste carrera
mi joven amiga, mi tierna Isabel.

Ayer de la vida la imagen dorada
cediendo al impulso de cándido amor
miraste brillante, y al mundo lanzada,
tu cáliz abriste, simbólica flor.

Aparte del aspecto interpretativo reflejado en la tristeza de sus bellos ojos negros, el retrato de Isabel Frutos se nos ocurre uno de los mejor logrados del pintor Gras, por su elegancia y sobriedad

Trasunta un irresistible encanto personal, una frescura de juventud, difícil de trasladar al lienzo. Isabel, vestida de oscuro, retiene en su mano izquierda, sobre la falda, un pañuelito de encajes. Apoya graciosamente su brazo derecho sobre una pequeña mesa cubierta donde, como único elemento decorativo aparece un isabelino con dos o tres flores. El cabello, lacio y negro con reflejos tornasolados y peinado sencillamente, así como el traje de monacal modestia, no restan juventud a la niña, que debió ser de maneras muy delicadas.

Es indudable que el pintor, conociendo el estado de alma de la modelo, ha querido documentarlo en la tela y lo ha logrado plenamente.

LÁMINA 96. RETRATO DE DON ANTONIO MARÍA RODRÍGUEZ ROO. *Pintado en Gualeguaychú en 1856. Propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.* (0,89 × 0,71).

Es éste el primer cuadro de Gras que ingresa al Museo Nacional de Bellas Artes, lo que se debe al desprendimiento del señor Gustavo Rodríguez Lima, hijo del personaje pintado que, ha coronado así, los importantes servicios prestados a la República en la administración de su marina de guerra, de la que se retiró en 1925 con el grado de Contador Inspector, haciendo donación de este cuadro tan caro a sus afectos, para incorporarlo al acervo artístico de la más importante pinacoteca argentina y permitir así que las nuevas generaciones puedan valorar la técnica de un artista del siglo pasado de indiscutibles valores y que, no obstante la vastedad de su obra, no estaba representado por tela alguna en aquel Museo, destinado, por esencia, a ser depositario de las más elevadas manifestaciones del arte pictórico en nuestro país.

Tratándose de una tela que, por encontrarse expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes, se ofrece permanentemente al público examen, anotaremos algunas observaciones técnicas que nos sugiere su contenido.

Adviértase que el personaje no tiene la tiesura habitual de los retratos de la época, no obstante la delineación, previa al colorido, de contornos y facciones. Hay una buena realización de matices y una composición cromática que, a pesar de su vivacidad, no agrede a la retina por su excelente gradación. Los colores son limpios y los tonos flúidos, siendo una de las características de Gras, junto a la matización empeñosa pero no exagerada, lo que se nota, especialmente, en el bermellón del cortinado y en la cabellera, con lo que ha evitado el artista la pesadez del color, sin gradaciones, de los retratos de antaño.

La tendencia a sutilizar el color y su matización coloca a Gras como reaccionando contra lo acostumbrado en esa parte del siglo y superando el simplismo del grueso plano de uniforme tonalidad. Realiza así, con una manera menos ostentosa, pero más fina que la de sus contemporáneos de América.

Los contornos se destacan por una mayor acentuación, de acuerdo con una fórmula europea que comenzaba, en los años en que se inició Gras, a practicar la *vuelta* de la luz y de la sombra sobre el perímetro de los objetos.

El sujeto tiene apostura pero no rigidez y el especial sentido del pintor para patentizar el momento expresivo de aquél, define lo que debió ser el temperamento de este caballero comerciante de mediados del pasado siglo, muy dueño de sí, posiblemente de ideas tan fijas como su mirada y que, terminadas las tareas cotidianas, gustaba ataviarse con toques de elegancia, pequeños, pero brillantes, de discreta ostentosidad, más a la moda de Francia que a la de España. Así lo revelan su cabellera cuidada y suelta, la línea estricta de su bigote, la formal y elegante corbata y el puño de juvenil esmalte de su bastón.

Entre los retratos de Gras, es de los más fina sobriedad en cuanto a su factura general y un intento de incorporarse a una suerte de pintura de *cámara*, más de salón francés que de amplio y sólido salón provinciano.

Es de época coincidente con esa tendencia, cuando en los florecientes puertos del litoral, los provincianos progresistas se hallaban por virtud de la libertad de ríos, asegurada por la escuadra de la Confederación, casi en contacto directo con esa Francia que enviaba rasos,

gros, dijes y novelas de doncellas sensitivas que moraban en castillos y en paisajes, como el que forma el fondo, denso y acumulado en nubes, de la tela que comentamos.

Fué Don Antonio María Rodríguez Roo, como el retrato lo indica, un distinguido caballero, dueño de una prestancia de inconfundible señorío, heredado de sus mayores. Había nacido en Buenos Aires, parroquia del Socorro, en 1821, hijo de Mariano Rodríguez y de Petrona Roo, emparentados con familias tradicionales: los Rodríguez Lubary, los Rodríguez Orey, los Rodríguez Mañé y fray Cayetano José Rodríguez, el poeta de la revolución.

Antonio María sintió de joven inclinación al comercio y estableció un negocio de tienda, especializado en el ramo de sedería, en la calle Perú frente al Club del Progreso. Es sabido que el oficio de tendero era muy bien mirado en la incipiente sociedad de la Gran Aldea. *Tener tienda durante el coloniaje y aún después* —había escrito el general Mansilla— *medir las telas, despachar tras el mostrador, alternar con las señoras así, era un comienzo de roce social, era adquirir hábitos de cultura y era una profesión bien vista... Las mejores familias de Buenos Aires veían así a sus jefes o a sus hijos, haciendo lo que ahora sólo hace una clase intermedia* (L. V. Mansilla, *Rosas* cap. II.)

Formaban el gremio de tenderos en aquellos años, con Don Antonio María Rodríguez Roo, personajes de verdadera alcurnia social como Simón Pereyra, José de Iturriaga, Joaquín Belgrano, Benito Gándara, José Nevares Tres Palacios, Ramón Urioste, Ezequiel de Casal, Bernabé Quintana, José Antonio Villanueva, Manuel y Miguel Arrotea, etc., etc.

Después de la caída de Rosas, no sabemos por qué motivo Rodríguez Roo resuelve liquidar sus negocios en Buenos Aires y radicarse en Entre Ríos. A la sazón vende su tienda a Don José de Iturriaga que ya poseía otra muy acreditada en la calle Victoria 413.

En 1856 lo encontramos en Gualeguaychú donde se hace amigo del pintor Gras, quien, en esa oportunidad pinta el retrato que nos ocupa. Al año siguiente pasa a Gualeguay donde establece un negocio de ramos generales. Don Antonio María es entonces un gallardo caballero de 36 años, soltero, buen mozo, rico desprendido, culto y simpático, condiciones todas que le dan mucho prestigio social y favorecen el progreso de sus negocios.

Con ocasión de su deceso ocurrido en Gualeguay el 4 de octubre de 1903, refiriéndose a su incorporación a la sociedad, decía un periódico local: *No fué aquel capital metálico efectivo, el solo bien que introdujo Don Antonio en Gualeguay; fué portador, además, de otro capital que, por no ser metálico y efectivo, resultó de mayor inapreciable valor: nos trajo un tesoro abundoso de buenas formas y cultura social adquirida en vieja escuela académica.* (*El Debate*, Octubre 6 de 1903.)

Su actividad comercial fué extraordinaria y múltiple, incrementando la compra y exportación de frutos del país. Hombre de empresa, al par que extendía el radio de sus negocios, realizaba una verdadera obra civilizadora, pues establecía numerosas sucursales en diversas zonas de Entre Ríos, que vivían hasta entonces aisladas y desvinculadas de todo centro poblado. Las sucursales de la casa *Antonio María Rodríguez* fueron como avanzadas que la civilización destacó a través de la campaña inculta y asolada por las continuas guerras. Una de esas sucursales habría de enquistarse en el propio corazón de Montiel, en un edificio de ladrillos, construído al efecto, que hasta hace poco subsistía y que estaba ubicado en tierras de la sucesión Campos.

Antonio María Rodríguez Roo contrajo matrimonio en Gualeguay en 1858 con Juana Lima, que nació en San Nicolás en 1841 y falleció en Gualeguay el 19 de marzo de 1916. De este matrimonio nacieron los siguientes hijos: Rodolfo, casado con Rosa Facio; Isolina, casada con Justo Oruezabala; Gustavo, casado con Marcelina Falcón, nieta del pintor Gras; Antonio, casado con Trinidad Vivanco; Clodomiro, casado con Amelia Argerich y Lahite; Leopoldina, casada con Darío González Calderón y Aquiles, casado con Antonia Alvarez.

LÁMINA 97. RETRATO DE DOÑA MARÍA FLORENTINA AGUILAR DE MOSQUEIRA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1856. Propiedad de su biznieta Señorita Corina Barañao, C. del Uruguay, Entre Ríos.* (Óleo firmado y fechado de 1,07 × 0,85).

Pertenecía Doña María Florentina a una vieja familia entrerriana. Nació en Gualeguaychú el 15 de marzo de 1792, siendo sus padres Don Josef de Aguilar y Doña Manuela Rincón, según partida obrante al folio 22, libro 1º de Bautismo de la parroquia San



José de la ciudad nombrada. Casó allí mismo con Don José María Mosqueira, hacendado y de ese matrimonio nacieron los siguientes hijos: Petrona, que casó con Don Benito Mendez Casariego; Quintín, que casó con Elvira Aguilar; José María; Dolores, casada con el coronel Pedro Juan Martínez; María, casada con Don Apolinario Barañao; Telésfora, casada con el médico doctor Francisco Bergara y Maximiliana, casada en primeras nupcias con Don Leandro Brian y luego con Don Isidoro Rodríguez.

José María el nombrado hijo de Doña María Florentina que era capitán de milicias, comandó la partida que ultimó al general Urquiza el 11 de abril de 1870. Era el único entrerriano que formaba en la partida de facciosos que ejecutó el crimen y también el único que pudo ser capturado y procesado aunque no condenado, pues falleció en la cárcel el 12 del julio de 1873.

El proceso incoado a raíz del hecho, desapareció misteriosamente de los archivos judiciales de Concepción del Uruguay permaneciendo así largos años substraído al examen de los investigadores, hasta que en 1940 fué entregado al Archivo General de la Nación por el doctor Luis María Campos Urquiza, nieto del vencedor de Caseros.

El doctor Horacio Rodríguez, director del registro de propiedad literaria y sobrino nieto de Mosqueira, nos ha hecho conocer copia auténtica de dicho proceso que es lástima no se dé a publicidad porque ofrecería ocasión para rectificar juicios y conceptos, relativos al luctuoso suceso que costó la vida al organizador de la República.

LÁMINA 98. RETRATO DE DOÑA MARTA GÜIRALDES ESTRADA DE FERNÁNDEZ. *Pintado en Gualeguaychú en 1856. Propiedad del Instituto Magnasco, Gualeguaychú.* (0,75 × 059).

Pertenecía Doña Marta a una familia del patriciado porteño. Había nacido en Buenos Aires en 1821 y era hijo de Don Juan Güiraldes y de Doña Mariana Ferreyra Estrada. Su casamiento con Don Antonino Fernández la avencindó en Gualeguaychú donde murió el 3 de julio de 1861.

Su esposo Don Antonino Fernández pertenecía a una tradicional familia entrerriana afincada en el Distrito Costa Uruguay, Departamento de Gualeguaychú. Era hijo de Cayetano Fernández y de Ignacia Navarro que casaron en Gualeguaychú el 15 de enero de 1794 según partida existente en nuestro archivo, ambos de las familias fundadoras de Gualeguaychú.

Don Antonino nació en Gualeguaychú el 1º de septiembre de 1798 y actuó en las guerras civiles que afectaron a Entre Ríos durante la primera mitad del siglo XIX. Rosista, como todos los Fernández de Gualeguaychú, actuó en la batalla de Yeruá librada el 22 de septiembre de 1839 entre las fuerzas federales del teniente coronel Vicente Zapata y las unitarias del general Juan Lavalle en la que aquellas fueron derrotadas. Allí perdió la vida un hermano de Don Antonino llamado José nacido el 8 de mayo de 1810 que fué bisabuelo materno del autor de este trabajo.

Obligado a huir de su provincia y asilado en Buenos Aires, Don Antonino que por su educación y acendrado don de gentes frecuentó allí la sociedad distinguida, conoció en su seno a la que luego sería su esposa con la que retornó casado a Gualeguaychú una vez que la derrota definitiva de los unitarios en la provincia hizo posible su regreso. Falleció en Gualeguaychú el 20 de octubre de 1859, retirado de la política, por no haber compartido la defección de Urquiza.

Del matrimonio de Don Antonino Fernández y Doña Marta Güiraldes Estrada nació un solo hijo, Antonio que casó con Etelvina Aguilar, hija de Teodoro Aguilar y de Florentina Urristy ambos también de familias tradicionales. Del matrimonio de Antonio Fernández y Etelvina Aguilar nacieron diez hijos, a saber: Antonio, casado con Sandalia Rodríguez, Antonino, que casó con Petrona Murillo; Tomasa, que casó con Nemoroso Aguilar; José Tomás, que casó con Carmen Alen; Narciso Cenobio, que casó con Celia Labat; Florentina, que casó con Pedro Elgue; Marta, que casó con Nicolás Agrimbao y Rosario, Sixto y Arturo, que murieron solteros.

LÁMINA 99. RETRATO DEL CORONEL JOAQUÍN MARÍA RAMIRO. *Pintado en Gualeguaychú en 1857. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.* (0,63 × 0,49).

Había nacido en Buenos Aires en 1800 hijo del doctor Francisco de Paula Ramiro y de Doña Basilia Eduviges Larrechea Campos. A los 18 años inicia su carrera militar como soldado del *Batallón 1º de Cazadores de los Andes*, asistiendo, en tal carácter, a la sorpresa de Cancha Rayada y a la victoria de Maipo, siendo ascendido a sub-teniente por el propio general San Martín por méritos contraídos en esas acciones.

Reintegrado a la patria con su batallón en 1819, actúa en Cuyo, destacándose en la lucha contra los salvajes, como ayudante mayor del primer escuadrón de húsares; posteriormente lo vemos intervenir en la guerra con el Brasil como capitán de caballería. En 1829 el Gobernador Viamonte le otorga los despachos de sargento mayor y el 7 de diciembre de 1830 el gobernador delegado Juan Ramón Balcarce lo asciende a teniente coronel graduado operando con ese grado en la campaña de 1831 contra el general Paz a las órdenes del propio gobernador Balcarce. Este le nombra en 1833 comandante del primer batallón del cuerpo *Patricios de Buenos Aires,* pasando luego al cuerpo *Restauradores.*

De nuevo con el gobierno el general Viamonte. Ramiro es ascendido a coronel graduado y designado edecán del gobernador, cargo que mantuvo al lado del dictador Rosas.

En 1843 al frente del regimiento de *Rebajados* integró la expedición que, al mando del general Antonio Díaz, pasó a Colonia para reforzar el ejército del general Manuel Oribe que, vencedor en Arroyo Grande iniciaba el 16 de febrero de aquel año el asedio de la plaza de Montevideo. Allí permaneció Ramiro, sirviendo en el ejército sitiador hasta la paz del 8 de octubre de 1851.

Después de Caseros actuó al lado de Urquiza de quien fué edecán y hombre de confianza. Intervino en el sitio de Buenos Aires a las órdenes del general Hilario Lagos y formó parte con los doctores Francisco Pico y Vicente Fidel López de una comisión mediadora con los hombres del estado de Buenos Aires, representados para ese acto por Ireneo Portela, Pastor Obligado y Carlos Tejedor.

En 1858 presidió el consejo de guerra que juzgó a los asesinos del gobernador de San Juan, general Nazario Benavídez, y en 1860 al hacerse cargo del gobierno de la Confederación el doctor Santiago Derqui, le designa su edecán siendo así el cuarto gobernante que lo llama para desempeñar estas funciones de responsabilidad y de confianza. Caído éste, Ramiro pasó a desempeñar las tareas de capitán del puerto de Paraná, cargo en el que le sorprendió la muerte el 13 de septiembre de 1867.

LÁMINA 100. RETRATO DE DOÑA JACOBA ALAGÓN DE RAMIRO. *Pintado en Gualeguaychú en 1857. Propiedad del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.* (0,92 × 0,73).

Esposa y compañera del coronel Joaquín María Ramiro, soldado de San Martín, veterano de la guerra del Brasil, edecán de Viamonte, de Rosas, de Urquiza y de Derqui, había nacido doña Jacoba en Buenos Aires en 1818 siendo hija de Don Juan Alagón, patricio del año 10, que formó parte de la Junta, después de la revolución del 5 de abril de 1811, ejerciendo accidentalmente las Secretarías de guerra y gobierno, siendo después, alcalde de primer voto en el Cabildo de Buenos Aires, miembros de la Junta de Observación, habilitado pagador del ejército del Perú, presidente de la Junta de Representantes y del Crédito Público y Constituyente del año 26, y de Doña Francisca Muriel también de familia patricia. Contrajo matrimonio en Buenos Aires el 27 de febrero de 1837 con Joaquín María Ramiro, entonces coronel graduado y edecán del Restaurador.

Acompañó a su marido a lo largo de su accidentada actuación posterior, viviendo alternativamente en Buenos Aires, Montevideo, Paraná y Gualeguaychú dejando en todas partes la dama que nos ocupa un grato recuerdo por su espiritualidad y natural distinción.

Falleció en la ciudad últimamente nombrada, el 14 febrero de 1858 y sus restos fueron inhumados en el cementerio parroquial, hoy desaparecido.

De su matrimonio con el coronel Ramiro nacieron los siguientes hijos: Paulina, casada con el coronel Paso; Francisco de Paula, casado con Doña Julia Núñez; Jacoba, casada con Benjamín del Castillo; Francisca, Tomasa y Elisa, que murieron solteras; Joaquina, casada con M. Cordero; y Virginia, casada con M. del Castillo.

A Paulina Ramiro de Paso, hija mayor del matrimonio, también retrató Gras en Gualeguaychú en 1857. El cuadro, que según nuestros informes es muy hermoso, se encuentra en poder de su hija Margarita Paso de Oro, en General Rosa, Río Negro, pero a pesar de nuestras reiteradas solicitaciones, no hemos podido lograr una fotocopia a fin de incluirla en este trabajo.

LÁMINA 101. RETRATO DE DON PASCUAL ROSAS, después Gobernador de Santa Fe. *Pintado por Gras en Rosario en 1859 (firmado y fechado). Propiedad del Museo Histórico Provincial de Rosario.* (1,08 × 0,86).

Fué Don Pascual Rosas un austero y digno funcionario santafesino, que llegó a Gobernador de la Provincia en 1860. Nació en Rosario el 19 de febrero de 1817, hijo de Don Francisco Javier Rosas, y de doña Francisca González. Diputado a la legislatura y Jefe político de Rosario durante la administración del general Juan Pablo López, fué elegido gobernador propietario de la Provincia en substitución del coronel Rosendo M. Fraga que había renunciado. Gobernó del 9 de diciembre de 1860 al 4 de diciembre de 1861 en que, a consecuencia de la batalla de Pavón, fué reemplazado por Don Tomás Cullen, designado Jefe político por el brigadier general Venancio Flores, jefe del tercer cuerpo del ejército de Buenos Aires, triunfante en la acción precitada.

En esta oportunidad tocóle ejercer durante tres días el gobierno supremo de la Confederación pués el Presidente Derqui había delegado el mando en el Vice Presidente general Pedernera, éste en el Ministro de Relaciones Exteriores doctor Nicanor Molinas, y éste, a su vez, en el Gobernador de Santa Fe señor Rosas quien adoptó trascendentales medidas de gobierno como la defensa de Rosario y otras de orden militar. Es éste, como se ve, un dato muy interesante en la biografía del señor Rosas y aun en la historia Constitucional de la República a que no hacen mérito los cronistas de la época.

Durante su gobierno actuó como ministro el joven Simón de Iriondo. El señor Rosas fué así el *descubridor* de las aptitudes de dicho joven llamado a destacarse como eficiente hombre de Estado en la política nacional. En 1868 Rosas volvió a regir los destinos de su Provincia, esta vez como delegado del Gobernador titular Don Mariano Cabal que se había ausentado de la capital por asuntos, de interés público. En 1870 volvió a ser jefe político de Rosario y el año siguiente eligiósele Diputado nacional. En 1872 figura como miembro de la Convención constituyente que dictó la Constitución provincial, falleciendo ese mismo año en su ciudad natal.

Débesele al señor Rosas el proyecto de creación de la Municipalidad de Rosario, la fundación del Colegio de la Inmaculada de Santa Fe y de la Sociedad de Beneficencia de la misma ciudad, institución que perpetuó su nombre en la fachada del Hospital que mira a la plaza, la cual se denominó también *Pascual Rosas* en homenaje a su memoria.

LÁMINA 102. RETRATO DE DOÑA EUSEBIA RODRÍGUEZ DE ROSAS. *Pintado por Gras en Rosario en 1859 (firmado y fechado). Propiedad del Museo Histórico Provincial de Rosario.* (1,08 × 0,86).

Matrona esposa del Señor Pascual Rosas, gobernador de Santa Fe de 1860 a 1861, de quien acabamos de ocuparnos y que llegó a desempeñar, provisoriamente, en 1861 la presidencia de la Confederación Argentina. Era hija de Francisco Rodríguez y Lucía Fernández *nobles y vecinos de Rosario* según reza su partida de casamiento con Don Pascual Rosas realizado en la catedral de Rosario el 8 de noviembre de 1835. Fué Doña Eusebia socia fundadora y una de las primeras presidentas de la Sociedad de Beneficencia de Rosario.

De su casamiento con Don Pascual Rosas nacieron, según datos que nos ha facilitado

el historiador Felix A. Chaparro, los siguientes hijos: Pascual, Desiderio, que casó con Dolores Muniagurria; Nicasio del Carmen, casado con Ruperta Racedo; Bernardina, casada con Hugo Grüning (padres de nuestro particular amigo Alejandro Grüning Rosas); Manuela, casada con Octavio Candioti; Eusebia, casada con Federico Franco; Rosario Joaquina, casada con Mariano Salas Castro; Celedonio Eudoro, casado con Ángela Leiva; Andrónica, casada con Enrique Álvarez y Laura, Ana Josefa, Sabás, Margarita, Manuel y Genaro Edmundo que permanecieron solteros.

LÁMINA 103. RETRATO DEL TENIENTE GENERAL JUAN PABLO LÓPEZ, varias veces gobernador de Santa Fe. *Pintado por Gras en Santa Fe en 1859. Propiedad del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.* (Óleo de 1,04 × 1,52).

Este óleo fué exhibido en el Salón Peuser de la capital federal en la muestra de *Cien años de pintura santafesina* realizada del 16 a 31 de julio de 1945 por la Dirección General de Bellas Artes, Museos y Archivos de la Provincia de Santa Fe y reproducido en primera página en su sección de rotograbado por *La Nación* de Buenos Aires, fecha 22 del mismo mes y año. Retrato de impresionante verismo, acredita el mote de *Mascarilla* con que Rosas apodó al general López para escarnecer su fealdad. Nació Juan Pablo López en Santa Fe el 26 de junio de 1792 y murió en la misma ciudad el 27 de julio de 1886. Su larga vida está vinculada estrechamente a la historia del país en la que tuvo, a ratos, actuación preponderante. Hermano del brigadier general Estanislao López, el *patriarca de la federación,* fué su sucesor en el gobierno, aunque no el continuador de su política

De muy joven Juan Pablo López se inicia en la vida militar, al sentar plaza en febrero de 1805 en la compañía de blandengues que defendía de los indios el norte de Santa Fe. La revolución de mayo le contó, como a su hermano Estanislao entre sus más decididos adherentes, incorporándose ambos al ejército de Belgrano que marchaba al Paraguay. En 1820 actúa en la acción de Cepeda y en 1821 figura como ayudante del caudillo entrerriano José Eusebio Hereñú. En 1825 con el grado de teniente coronel es comandante militar de Rosario. Asiste al combate de Puente de Márquez e interviene luego en la campaña contra los indios, al lado de su ilustre hermano Estanislao.

Al fallecer éste en 1838 fué elegido su sucesor en el gobierno de Santa Fe, después del breve interinato de Domingo Cullen. Zinny en *Historia de los Gobernadores,* tomo II, pág. 305, fustiga acremente su actuación política y administrativa, así como sus condiciones personales. Sin embargo durante su gobierno se juró la primera Constitución de Santa Fe.

Elegido gobernador propietario en 1840 bajo el patrocinio de Rosas y Oribe, muy pronto defeccionó de la causa federal aliándose con el general Paz que actuaba en Entre Ríos, pero triunfante Oribe y derrotado López en Colastiné por los coroneles Jacinto Andrada y José María Flores, debió aquel abandonar el gobierno refugiándose en Corrientes.

Actuó luego en Arroyo Grande y en la defensa de Montevideo hasta que la consolidación de los hermanos Madariaga en el gobierno de Corrientes le permitió volver a esta provincia desde donde intentó varias campañas tendientes a reconquistar el perdido gobierno de Santa Fe, lo que logró transitoriamente en 1845. Convertido en una de las columnas de la causa unitaria en el litoral, luchó contra Echagüe y Urquiza que representaban la política federal o rosista. Intervino en la batalla de Vences (27 de noviembre de 1847) debiendo luego emigrar al Brasil donde le sorprendió el pronunciamiento de Urquiza a quien se apresuró a ofrecer sus servicios. Actuó en Caseros al mando de una división de caballería y de regreso de esta campaña se sublevó en Rosario con ánimo de apoderarse del gobierno de Santa Fe, lo que no consiguió debiendo huir a Córdoba.

En 1855 se le acordó el grado de brigadier general de los ejércitos de la Confederación y en 1856, derrocado el gobernador José María Cullen, López fué elegido gobernador provisorio de Santa Fe, cargo que obtuvo en efectividad al año siguiente. Actuó en las batallas de Cepeda y Pavón al lado de Urquiza y al estallar la guerra del Paraguay se alistó con 400 santafesinos voluntarios en las tropas de la triple alianza, pero, las sublevaciones de Basualdo y Toledo determinaron la dispersión de sus fuerzas. En 6 de octubre de 1883 el Senado le acordó la jerarquía de teniente general de la Nación.



Retirado definitivamente de la política, falleció en su ciudad natal cuando contaba la edad de 94 años.

Había casado en la ciudad de Rosario el 4 de noviembre de 1838 con Doña Josefa Cardozo, según acta obrante al folio 168 del libro IV de Matrimonios de la Iglesia Catedral, El casamiento se hizo por poder actuando como representante de Juan Pablo López el Comandante General de Armas Don Juan Ramón Mendez. Aquél ratificó de inmediato el casamiento según constancia de la referida partida. Agregado a ello existe un acta fechada el 19 de febrero de 1858 en la que consta el reconocimiento que el General López hace de sus hijos Pablo Agapito (n. 18 agosto 1831) y Baldomera (n. 26 febrero 1838).

LÁMINA 104. RETRATO DEL CORONEL LUCIANO GONZÁLEZ. *Pintado en Gualeguaychú en 1860. Propiedad del Instituto Magnasco, Gualeguaychú.* (1 m. × 0,82).

El coronel Luciano González nació en Buenos Aires en 1804. Era hijo de José Ignacio González (uno de los sorteados en Matucana, en la guerra por la independencia del Perú) y de Josefa Rubio. Recibió una educación bastante buena y se dedicó, por su cuenta, al pequeño comercio, en una *bandola* que alquilaba en la Recoba. Como la mayor parte de esa clase ciudadana que se llamaban a sí mismos *cívicos* fué admirador y partidario de Lavalle, al que siguió a la expatriación en 1829, radicándose en el Uruguay. Se casó poco después en Carmelo con la señorita Agustina Quiñones, de una patricia familia uruguaya propietaria de la merced real del Rincón Quiñones, formado por las tierras que, con frente al Plata, se extienden entre los arroyos Las Vacas y Las Víboras. De este matrimonio tuvo tres hijos: Eloísa que casó con Olegario V. Andrade el poeta de la metáfora magnífica autor de *El nido de cóndores, Prometeo y Atlántida*, el coronel Aquileo González y el mayor Marcos González, ambos víctimas, en plena juventud, de las guerras civiles de Entre Ríos.

Don Luciano se incorporó al ejército oriental, actuando, a las órdenes de Garibaldi en la batalla de San Antonio, cerca del Salto, en 1846.

Antes había acompañado a Lavalle en sus campañas de 1839, 40 y 41, hasta separarse de él en Salta, pocos días antes de que lo mataran, cruzando el Chaco a las órdenes del coronel Salas, para incorporarse al ejército de Paz en vísperas de Caá Guazú.

Sirvió en Corrientes con Madariaga y en la célebre jornada de Vences en 1847, Urquiza lo tomó prisionero, junto con los coroneles Eusebio Palma, Pedro Juan Martínez e Ignacio Benavidez. Todos ellos se incorporaron luego al servicio del caudillo entrerriano, que los honró con su confianza. Concurrió a Caseros con el grado de mayor, el mismo que tenía en el ejército oriental, y fué ascendido al grado superior sobre el campo de batalla.

Mandó tropas en Cepeda y Pavón y sirvió a la intervención nacional después de la muerte de Urquiza, comandando la guardia nacional de Gualeguaychú. Fué varias veces jefe político de ese departamento, donde le tocó inaugurar el servicio telegráfico. Posteriormente ocupó el mismo cargo en los Departamentos de Concordia y Concepción del Uruguay, y luego el de administrador de la aduana de Colón.

Durante su permanencia en Gualeguaychú, casó en segundas nupcias con Doña Juana Astudillo, de la que tuvo seis hijos: Juana, Dolores, Carmen, Luciano, Alejandro y Adrián.

Allí falleció el coronel González el 28 de octubre de 1885.

LÁMINA 105. RETRATO DE DOÑA PETRONA CARMONA DE FRUTOS. *Pintado en Gualeguaychú en 1860 (firmado). Propiedad del Instituto Magnasco, Gualeguaychú.* (0,79 × 0,98).

Hija de Don Juan de la Cruz Carmona, el precursor de la fundación de Gualeguaychú y esposa de Don Benito Frutos, el más decidido Mecenas del pintor Gras en aquella ciudad que recogió los últimos destellos de su arte, fué Doña Petrona una respetable dama que unía a su exquisita sensibilidad, la práctica de las más excelsas virtudes. El pintor nos



ha dejado documentado en el lienzo la proverbial belleza de su alma. La apacibilidad de su rostro nos dice de su vida austera, de su bondad inagotable y también de su carácter decidido y enérgico. Sus enjoyadas manos nos recuerdan que fueron pródigas en la limosna y suaves en la intimidad del salón, al mismo tiempo que diligentes y hacendosas en la vida doméstica. Conocieron la frecuencia de las cuentas del rosario y las duras faenas rurales cuando la temprana viudez la puso al frente de los negocios de su marido. Supieron contribuir con largueza al fondo del partido popular en las guerras civiles que soportó Entre Ríos, cuidar con devoción a los heridos y cerrar piadosamente los ojos a muchos guerreros moribundos.

De su casamiento con Don Benito Frutos nacieron cinco hijas mujeres: Paulina, Albana, Rosa, Ignacia e Isabel.

LÁMINA 106. RETRATO DE DON JULIÁN ECHAZARRETA. *Pintado en Gualeguaychú en 1860. Propiedad de sus biznietos Rodolfo y Julio Irazusta, Agüero 1412, Buenos Aires.* (Óleo de 0,86 × 1,09).

Había nacido en Buenos Aires en 1816, hijo de Francisco Echazarreta y de Susana Lamas. Radicado en Gualeguaychú, casó allí con su prima María Echazarreta.

Hombre de temperamento apacible, amante de la vida de hogar, permaneció alejado de toda actividad política, cuidando sus intereses y administrando personalmente el importante establecimiento ganadero que poseía en el distrito Pehuajó Sud.

No obstante esa adversión a la política desempeñó en 1844 las funciones de Juez de Paz de Gualeguaychú y en 1860 fué representante del citado Departamento, juntamente con Don Benito Méndez Casariego a la Convención Constituyente que sancionó la Constitución que desde ese año rigió en la provincia de Entre Ríos.

Falleció en Gualeguaychú el 17 de enero de 1862. Su esposa, cuyo retrato, también pintado por Gras, conservan los mismos señores Irazusta, le sobrevivió hasta el 24 de mayo de 1865, día en que falleció a la edad de cincuenta años.

LÁMINA 107. RETRATO DE LA SEÑORA FELIPA ECHAZARRETA DE IRAZUSTA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1860. Propiedad del Señor Pedro G. Borrajo, Gualeguaychú.* (0,50 × 0,42).

Hija de Don Julián Echazarreta y de Doña María Echazarreta de Echazarreta, a quienes también retrató Don Amadeo Gras, nació Doña Felipa en Gualeguaychú en 1844 y contrajo enlace en 1860 con el doctor Cándido Irazusta, médico español que fué fundador y primer director del departamento de sanidad de Entre Ríos, en cuyo recuerdo se denomina Irazusta una estación del Ferrocarril de Entre Ríos donde se ha formado una floreciente villa. Fallecido en 1891 el doctor Irazusta, su esposa, que le sobrevivió hasta 1919, fué por muchos años Presidenta de la Sociedad de Beneficencia de Gualeguaychú.

De su filantropía da fe la nota siguiente: al fallecer la señora de Irazusta hizo por testamento a la nombrada Sociedad de Beneficencia un legado de 70.000 pesos para obras en el Hospital Centenario que aquella institución sostiene y que es el aporte mayor recibido de un particular para ese objeto.

Una hija del matrimonio, Felipa, casó con Pedro Gerónimo Borrajo, nieto del pintor Gras y actual poseedor del cuadro que reproducimos. Los otros hijos del matrimonio fueron María, Dolores, Cándido Eulogio y Julián.

Nietos del doctor Irazusta y de su esposa Doña Felipa Echazarreta son los escritores Rodolfo y Julio Irazusta, autor éste último de *Vida política de Juan Manuel de Rosas*, la historia más completa y documentada del Restaurador.

LÁMINA 108. RETRATO DE DOÑA POLICARPA SOBREDO DE ARANA. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1861 (firmado y fechado). En poder de su nieto doctor Eliseo Correa, Gualeguaychú, Entre Ríos.* (1,01 × 0,81).

Fué Doña Policarpa una positiva belleza, como lo atestigua este retrato. Nacido en Montevideo, hija de Félix Sobredo y de Manuela Marzoa, casó el 24 de marzo de 1846 en la parroquia de N. S. del Carmen del Cordón de su ciudad natal con Don Adolfo Arana, también de Montevideo, hijo de Juan Antonio Arana y de Juana Josefa González. Don Adolfo Arana tuvo destacada actuación en la defensa de la Nueva Troya, alcanzando el grado de coronel.

Emigrado a Entre Ríos se estableció con su esposa en Gualeguaychú, donde falleció el 16 de marzo de 1856 a la edad de 36 años. Su retrato, también pintado por Gras, después de muerto, se conserva en la pinacoteca del Instituto Magnasco de Gualeguaychú.

Doña Policarpa le sobrevivió hasta el 31 de mayo de 1875, día en que falleció en la nombrada ciudad entrerriana.

Del matrimonio de Don Adolfo Arana y Doña Policarpa Sobredo nacieron cuatro hijos, a saber: María, que casó con Don Mariano Lamadrid; Felisa, que casó con Don Domingo Archel; Inés, que casó con Don Eliseo Correa, capitán de navío de la armada argentina y Juan Antonio, que falleció soltero.

El retrato que nos ocupa fué legado por Doña Inés Arana de Correa, hija de la modelo, a su nieto Juan Manuel Goyri. Fallecido éste, sus herederos lo dejaron en poder del doctor Eliseo Correa, quien lo conserva en la actualidad.

LÁMINA 109. RETRATO DE DON MANUEL VASSALLO. *Pintado en Gualeguaychú. Firmado: Gras, 1861. En poder del doctor Mario César Gras, nieto del pintor, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.* (0,61 × 0,77 ½).

Debemos a la gentileza y comprensión de la distinguida señora Ángela Vassallo de Vassallo, nieta de los esposos Vassallo, la satisfacción de guardar en nuestra pequeña galería particular este retrato de Don Manuel Vassallo y el subsiguiente de su esposa Doña Ángela Gianello, pintados por nuestro abuelo en 1861.

Corresponden a la última época del pintor y se advierten ya signos de su paulatina declinación artística. No existe en ellos la seguridad que caracterizaba al pintor en su producción de cinco años atrás. Las pinceladas se resienten de falta de energía, aunque los rasgos de los personajes están trazados con fidelidad y carácter. En el retrato de Don Manuel que era navegante y que desde niño se había connaturalizado con la vida ruda del mar, se descubre la expresión del hombre formado en esas faenas duras y azarosas. El cutis acusa ese curtido característico de los hombres que han pasado la vida expuestos a las inclemencias del sol y al azote de todos los vientos. Es un retrato de esos que *dicen* la profesión u oficio del modelo. Adviértese el detalle de las caravanas, atributo típico de los navegantes italianos del siglo pasado.

Don Manuel era genovés y llegó a nuestro país al promediar la dictadura, llamado por Don Manuel Gianello pariente de su esposa, quien había escrito a sus familiares de Italia haciendo conocer las excelencias de nuestra república y las posibilidades que ofrecía para la gente emprendedora. Con Don Manuel Vassallo llegaron los Magnasco, también navegantes genoveses cuyo apellido habría de ilustrar Osvaldo, jurisconsulto, estadista y orador, hijo de Benito, el menor de los dos hermanos que llegaron en el mismo tiempo que Vassallo, atraídos por las mismas descripciones de Gianello.

Don Manuel Vassallo, como los Magnasco, se establecieron en Gualeguaychú y continuaron su profesión de navegantes. Vassallo con una goleta de su propiedad *Nicandra* hacía el servicio de cabotaje entre los puertos de Montevideo, Buenos Aires y Gualeguaychú. Después agregaría a su flota una nueva goleta *La Angelita* en que actuaría el patrón, Francisco, su hijo primogénito.

Don Manuel falleció en Gualeguaychú en 1885.

Lámina 110. SEÑORA ÁNGELA GIANELLO DE VASSALLO. *Pintado por Gras en Gualeguaychú en 1861. En poder del doctor Mario César Gras, nieto del pintor, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.* (0,61 × 0,77 ½).

Se advierte en este retrato la expresión mansa y resignada de la mujer que, concretada al cuidado de sus hijos, vivía pendiente del retorno del esposo que, por su oficio de navegante, permanecía constantemente ausente del hogar familiar.

Había nacido Doña Ángela en Génova alrededor de 1810. Allí casó con Don Manuel Vassallo que era, como ella, de una familia de marinos. En 1840 vino el matrimonio a nuestro país estableciéndose en Gualeguaychú, entonces emporio del comercio de cabotaje. Allí falleció Doña Ángela en 1878.

Del matrimonio de Don Manuel Vassallo con Doña Ángela Gianello nacieron los siguientes hijos, todos genoveses y que vinieron niños con sus padres: Francisco, casado con Benita Guarello; Bartolomé, casado con Ana Quintana de Gualeguay, padres del doctor Bartolomé Vassallo, reputado cirujano de larga actuación en la ciudad de Rosario y que había casado con Edelmira Quintana; María, casada con Bernardo Vignale; Margarita, casada con Juan Butista Pigretti; Agustín y Lila.

Doña Ángela Vassallo de Vassallo, respetabilísima anciana que, a pesar de sus años, conserva una memoria prodigiosa, y, que es quien nos ha facilitado los datos biográficos relativos a sus abuelos, es hija de Francisco Vassallo y Benita Guarello y casó con su primo el doctor Manuel Vassallo, distinguido facultativo fallecido en 1928, hijo de Don Agustín.

Lámina 111. RETRATO DE DON JOSÉ ÁNTOLA. *Pintado en Gualeguay en 1862. Propiedad de su biznieto doctor José Luis Cordero, calle Santa Fe 1731, Buenos Aires.* (*Óleo de* 1,07 × 0,87).

Fué uno de los *pioneers* de nuestra marina mercante. Hijo de un armador ligur, había nacido en 1820 en Reno, provincia de Génova, que formaba parte entonces del territorio gobernado por los Duques de Saboya, quienes desde 1817 se titulaban Reyes de Cerdeña. En 1840 arribó a Buenos Aires y como traía algún dinero, lo invirtió en la compra de dos embarcaciones que serían las fundadoras de su flota, dedicándose con ellas al comercio de cabotaje.

Su condición de extranjero no le hizo insensible a las luchas cívicas argentinas y, en varias ocasiones, facilitó gratuitamente sus barcos a los generales Echagüe y Urquiza, para el transporte de tropas, exigido por las necesidades de la guerra.

Retirado de la navegación se radicó en Gualeguay (Entre Ríos) donde estableció un comercio de ramos generales que adquirió, en poco tiempo, la importancia y el rango de una verdadera casa bancaria.

El pintor, en el cuadro que comentamos, ha estereotipado la proverbial bondad del personaje. Comparando la tela con una fotografía del señor Ántola obtenida muchos años después, sorprende el notable parecido. La factura no descuida la fuerte expresión del mentón circundado por la sota barba marina, ni la nativa bondad que revelan sus labios, ni la claridad de sus ojos azules de ligur.

Don José Ántola casó en Gualeguay con Doña Isabel García y Rodríguez, de una antigua familia del lugar. De este matrimonio fué hija única Doña Luisa Ántola, retratada por Gras cuando tenía quince años en una pintura que por desgracia no se conserva. Doña Luisa Ántola y García casó con el contraalmirante Don Bartolomé L. Cordero el héroe de la Costa Brava, ilustre marino que con su hermano el vicealmirante Don Mariano Cordero, el vencedor de Martín García, organizaron la armada nacional en 1874.

Del matrimonio de Doña Luisa Ántola y García con el contraalmirante Cordero nacieron seis hijos: Clara, Josefina, Bartolomé Leónidas, que murieron solteros; Isabel, que casó con Reinaldo Durand; María Luisa, que casó con Don José María Cordero y Urquiza y Virginia, que casó con Don Emilio Miroli.



LÁMINA 112. SEÑORA ELOÍSA BRISSET DE GOYRI. *Pintado en Gualeguaychú en 1864. Propiedad de su nieta la Señorita María Teresa Méndez Casariego, Concepción del Uruguay, Entre Ríos.* (0,70 × 0,54).

Dama de ascendencia francesa, había unido sus destinos a Don Bernardo Ramón Goyri, cuyo retrato de cuerpo entero pintado igualmente por Don Amadeo Gras, reproducimos en lámina aparte. De dicho matrimonio nacieron: Juan Manuel, casado con Clara Ezeiza; Juan Carlos, médico y novelista que con el pseudónimo de *J. C. Gell* escribió *El Tísico, El ojo del sabio* etc., Melchora que casó con Benito Méndez Casariego (hijo); Eloísa que murió soltera. Ramón Bernardo, casado con Emilia Domínguez; Emilio María que llegó al Congreso Nacional como Diputado por Entre Ríos, casado con Inés Correa y Benjamín que falleció soltero.

Doña Eloísa había nacido en Montevideo en 1836, era hija de Don Benjamín Brisset y de Doña Catalina Dubouil. Falleció en Gualeguaychú el 9 de mayo de 1928 a los 92 años.

LÁMINA 113. RETRATO DE DON BERNARDO RAMÓN GOYRI. *Pintado en Gualeguaychú en 1867. Propiedad de su nieta María Teresa Méndez Casariego, C. del Uruguay, Entre Ríos.* (1,62 × 1,14¼).

Debe ser uno de los últimos trabajos de Gras. Pertenecía el Señor Goyri a una de las familias más antiguas de Gualeguaychú. Descendía por línea materna del pioneer Don Juan Carlos Wright que afincó en la zona en 1750, esto es treinta y tres años antes de la fundación de la ciudad nombrada, pobló sus campos con hacienda traída de Santa Fe y estableció una fábrica de cal, la que era conocida al llegar Rocamora por *La Calera de los ingleses.* (V. Pérez Colman, *Historia de Entre Ríos,* tomo 2, págs. 8 y 9 y tomo 3, página 264).

Don Bernardo Ramón nació el 20 de agosto de 1821, hijo de Juan Manuel de Goyri, español y de Doña María Melchora Wright, de Buenos Aires. Casó en Montevideo en 1853 con Doña Eloísa Brisset y reintegrado a Gualeguaychú vivió consagrado a la atención de sus vastos intereses rurales.

Espíritu cultísimo actuó con eficacia en el periodismo y casi no hubo publicación en Gualeguaychú que no contara con su fervorosa colaboración; fué redactor de *El Eco del Litoral, La Época, El Duende, La Esperanza de Entre Ríos, La Democracia* y otros de menor importancia. Publicó también en forma de folletos algunas traducciones del francés. Hombre de gravitación social podemos también decir que no hubo iniciativa cultural o benéfica en Gualeguaychú de la que no participara como dirigente. Fué Presidente de la Comisión vecinal creada en 1868 para contrarrestar los efectos del cólera y de la *Sociedad protectora de la educación e instrucción de la juventud de Gualeguaychú* cuya acción cristalizó en la fundación del primer instituto secundario con que contó la ciudad nombrada y que se instaló en la esquina de las calles 25 de Mayo y Europa hoy Humberto I° y dos colegios más: el *Entre Riano* para niñas y el *Infantil* mixto, para niños de 6 a 8 años.

Fué Don Bernardo Ramón uno de los dirigentes de la masonería en Gualeguaychú, tanto que un retrato suyo, ostentando la banda correspondiente, presidía la sala de sesiones de la Logia en su local de los altos de la calle Urquiza y España, hasta su no muy remota disolución. Sin embargo, hemos examinado su testamento ológrafo obrante en su juicio testamentario, otorgado el 20 de agosto 1874, dos años antes de fallecer. (Archivo de los Tribunales de Gualeguaychú, Legajo 100, Juez doctor Comaleras, escribano Enrique R. Sobral). En dicho documento Goyri se revela un católico ardoroso. Hace protestas de su fe en Jesucristo, en la Virgen Santísima, en la Santísima Trinidad y en la santa Madre Iglesia, en cuya doctrina confiesa vivir y haber vivido siempre. Hace mandas para la salvación de su alma y declaraciones diversas tan fervientes como podía haberlas hecho un auténtico ministro de Dios.

El fallecimiento del señor Goyri ocurrió en Gualeguaychú el 26 de agosto de 1876.

LÁMINA 114. RETRATO DEL CORONEL PEDRO DUMON. *Pintado en Gualeguaychú en 1868. Propiedad del Instituto Magnasco de Gualeguaychú (E. Ríos). (Óleo sobre tela de* 1,60 × 1,05).

Se trata de uno de los últimos retratos pintados por Gras, dos o tres años antes de su fallecimiento y cuando los médicos le habían ya prohibido trabajar en su arte. Lo realizó para satisfacer un deseo particular del coronel Dumon a quien lo vinculaba una estrecha amistad de familia.

Fué el Coronel Dumon uno de los más valientes lanceros de Urquiza. Tenía quince años cuando se incorporó a las fuerzas federales como soldado de caballería. Hizo la campaña de Corrientes y de la Banda Oriental actuando en Pago Largo, Cagancha, Don Cristóbal, Sauce Grande, Caaguazú, Malbajar, India Muerta, Laguna Limpia y Vences. Producido el pronunciamiento del 1º de mayo de 1851 acompañó al general Urquiza. Intervino en Caseros y luego en las batallas de Cepeda y Pavón. Se cuenta que en esta última acción cuando la artillería de Mitre había ya doblegado la resistencia de Urquiza, una formidable carga de la caballería entrerriana, uno de cuyos jefes era el coronel Dumon, logra desorganizar la caballería del ejército de Buenos Aires arrollándola y haciéndola retroceder, lo que no alcanza empero, a alterar el resultado final de la batalla. Después de Pavón el coronel Dumon, que había alcanzado ese grado militar por sucesivos ascensos obtenidos en los campos de batalla, se retiró a su pueblo natal, donde se dedicó a negocios agro-pecuarios, como administrador del rico terrateniente Don Mateo García de Zúñiga primero y por cuenta propia después, pues había adquirido por donación del señor García de Zúñiga, una fracción de los llamados *Campos Floridos*, de propiedad de aquél.

Dumon había nacido en Gualeguaychú el 29 de junio de 1820 y falleció en la misma ciudad en circunstancias que desempeñaba el cargo de Jefe político del Departamento, en 1875.

Formó su hogar en la misma ciudad entrerriana, casándose con Doña Anacleta Domínguez, hija de Antonio Domínguez y de Gregoria Castañeda y hermana de Don José María Domínguez que fué gobernador de Entre Ríos de 1864 a 1868.

Del casamiento del coronel Dumon con Doña Anacleta Domínguez, nacieron los siguientes hijos: Martín, que murió niño; José, que casó con Colomba Venturino; Mateo, que casó con Rita Quesada; Casilda, que casó con Bartolo Santiago Chichizola; Martín, que casó primero con María Borro y después con Carmen Freyre; Antonio, que casó con Ángela Casanova; Gregoria, que casó con Máximo Pablo Núñez y Eclio, que casó con Manuela Touron.

LÁMINA 115. LUIS PABLO ROSQUELLAS (PABLITO). *Miniatura pintada por Gras en Buenos Aires en 1832. Propiedad de su descendiente Alfredo Jáuregui Rosquellas, Sucre, Bolivia.*

Debemos a una gentileza del erudito historiador de la música en el Uruguay, señor Lauro Ayestarán, la reproducción de esta pieza. Fuera de los grandes óleos especificados en su catálogo, Gras pintó en Buenos Aires en 1832 algunas miniaturas que él denominó genéricamente *varias miniaturas sin importancia*.

Entre éstas debemos incluir la que aquí reproducimos que representa a Luis Pablo Rosquellas (Pablito) cuando tenía nueve años. Gras hizo también en la misma época un retrato al óleo del precoz artista y otro de su señor padre el violinista y actor Mariano Pablo Rosquellas, pero estos dos retratos se han perdido. Es posible que hayan quedado olvidados entre otros trastos de familia cuando ésta, impelida por un ukase del gobierno, debió abandonar precipitadamente Buenos Aires al promediar el año 33.

Luis Pablo Rosquellas, el popular Pablito, era entonces un niño prodigio cuya extraordinaria precocidad artística, tenía embobado al público porteño amante del teatro. *La Gaceta Mercantil*, Nº 2164, del 13 de febrero de 1831 decía de él en párrafo que reproduce Raúl H. Castagnino (*El teatro en la época de Rosas*, pág. 208): *Una voz suave, un oído tan fino, su bonita figura y sobre todo su edad, bastaba para llamar la atención: ahora, esa acción tan natural y desembarazada con que hermosea los diferentes pasajes que canta, esa expresión y alma que le da con los ojos, con los brazos y con todo su cuerpo, lo cual no se adquiere*



en veinte años, es cosa que encanta y hace exaltar la imaginación. La Europa que es el foco donde se puede ver reunidos los objetos y cosas más admirables, no se gloriará, esta vez, de poseer un fenómeno más espléndido.

Radicado en Bolivia en compañía de sus padres forzados, como se ha dicho a abandonar Buenos Aires en 1833 y retirado del teatro, tuvo una destacadísima actuación pública, llegando a ser ministro de la Corte Suprema de Justicia y sobresaliendo como poeta al extremo de merecer del severo Cejador y Frauca (*Historia de la lengua y la literatura española*, tomo VII, pág. 380, edic. 1917) la siguiente referencia reproducida en el recordado libro del señor Castagnino: *Luis Pablo Rosquellas (n. 1823) de Río de Janeiro vivió en Bolivia a donde fué de 11 años y fué profesor de Derecho en la Universidad de Sucre, cónsul en Tacna y secretario de la legación en Lima. Sus canciones fueron populares y se publicaron con música en París.*

El escritor boliviano Juan de la Ermita en un trabajo publicado en el Boletín de la Sociedad Geográfica *Sucre* de la ciudad epónima (octubre 1941) demuestra que Luis Pablo Rosquellas, nacido en Río de Janeiro el 25 de abril de 1823 era hijo bastardo del emperador del Brasil Don Pedro I y confiado por éste a los esposos Rosquellas para su crianza y educación, los que cumplieron con fidelidad el encargo y guardaron celosamente el secreto. Refiere el señor de la Ermita que en cierta oportunidad Luis Pablo Rosquellas fué visitado por el embajador brasileño Conde de Alencar, quien, de parte de Don Pedro II le reveló su origen y le manifestó el deseo del monarca de que se trasladase a Río a fin de hacerle reconocer en el rango de príncipe imperial, cosa que Rosquellas rehusó manifestando al embajador: *Diga V. a Don Pedro que agradezco su llamado pero que prefiero seguir siendo aquí el hijo legítimo de Pablo Rosquellas y no allá el bastardo del emperador.*

Luis Pablo Rosquellas casó en 1845 con la marquesa María de Torre Tagle, de la ilustre casa creada por Felipe V en 1730 y de este casamiento nacieron tres hijos: Clorinda en 1845; Leticia en 1849 y Pablo en 1851.

Falleció Rosquellas el 13 de julio de 1883.

LÁMINA 116. LUZ SOSA DE GODOY CRUZ. *Miniatura pintada en Mendoza en 1838. Propiedad de Don Fernando Morales Guiñazú, calle Gutiérrez 565, Mendoza.*

Gras pintó en Mendoza, según su catálogo, un retrato al óleo de Doña Luz Sosa de Godoy Cruz, retrato de cuyo paradero no hemos logrado noticia alguna. Simultáneamente, habría realizado, según otras fuentes informativas, una miniatura con la imagen de la misma señora, que sería la que aquí reproducimos.

Triste destino el de esta dama, esposa del patricio Don Tomás Godoy Cruz, confidente de San Martín y signatario del acta de la independencia argentina y, patricia ella misma, de aquel benemérito grupo de *patricias mendocinas* que donaron sus joyas y confeccionaron ropa para el ejército libertador, que terminó su vida repudiada por la sociedad, después de haber sido condenada a muerte por la justicia de su provincia, convicta y confesa de haber mandado asesinar a su yerno el doctor Federico Mayer, hecho ocurrido en la noche del 2 de marzo de 1853 y que, como es de imaginar, consternó a la tranquila población de Mendoza.

El historiador Fernando Morales Guiñazú ha referido patéticamente los pormenores del trágico suceso en un trabajo publicado en la Revista de la Junta de estudios históricos de Mendoza, tomo III, pág. 65 Según dicho historiador el Doctor Mayer, médico porteño que se había instalado en Mendoza a principios de 1851 había casado el 6 de diciembre de dicho año con Aurelia Godoy, hermosa joven perteneciente a la más linajuda sociedad de la provincia, como que era hija legítima del ilustre patricio Don Tomás Godoy Cruz y de Doña María de la Luz Sosa y Corvalán. Los desposados realizaron un viaje de placer por Chile de donde regresaron poco antes del fallecimiento de Godoy Cruz ocurrido el 15 de mayo de 1852 en circunstancias excepcionales pues se realizaba en la casa una fiesta mundana preparada por Doña Luz, quien, según se ha afirmado, ocultó la noticia del fallecimiento de su marido para impedir que el baile se suspendiera.



Doña Luz, ni antes ni después del matrimonio de su hija pudo disimular la animadversión que sentía por el hombre que ésta había elegido por esposo, que era un notable hombre de ciencia, un espíritu cultísimo y una personalidad que irradiaba afecto y simpatía.

La noche del recordado 2 de marzo los esposos Mayer cuando retornaban a su residencia de la quinta *El Tapón* de la calle Ciruelos, del actual departamento Las Heras, después de visitar a una familia de su amistad, fueron asaltados por dos individuos en mangas de camisa, los que sin hacer daño alguno a Doña Aurelia, ultimaron a puñaladas a su esposo, cuyo cadáver, después de una lamentable odisea, fué llevado, precisamente, a casa de Doña Luz para ser velado.

Capturados los asesinos que resultaron ser los hermanos Martiniano y Esteban Sambrano confesaron que habían procedido por orden de Doña Luz Sosa de Godoy Cruz quien les había pagado para que ejecutaran el crimen. Detenida ésta, declaró que así era en efecto, afirmando que había mandado asesinar a su yerno porque lo *odiaba*. Tal confesión de la que intentó retractarse después, determinó al juez de la causa doctor Juan Palma a dictar su fallo el que lleva fecha 19 de abril por el que condenó a los reos Luz Sosa, Esteban y Martiniano Sambrano a la pena ordinaria de muerte y a tiro de fusil, debiendo quedar los cuerpos de los dos últimos después de fusilados, pendientes de una horca, por espacio de dos horas, para encarmiento de sus iguales.

Apelada la sentencia y lograda la formación de un tribunal ad hoc constituído por Don Leopoldo Zuloaga, Don Baltazar Sánchez y Don Clemente Cárdenas, éstos por sentencia del 7 de julio, modificaron el fallo del inferior, computando la pena de los hermanos Sambrano por diez años de prisión y revocando la pena de muerte a Doña Luz a quien ¡se multaba en la suma de dos mil pesos para la construcción de la penitenciaría!

En cuanto a Doña Luz Sosa —afirma Morales Guiñazú— *prosiguió todavía por varios años su vida mundana y según refiere el general Fotheringham en su libro "Memorias de un soldado", cuando ocurrió el terremoto del 20 de marzo de 1861, pereció en su casa que estaba ubicada al lado del pasaje Sotomayor, en la actual calle Alberdi del pueblo viejo, víctima de la hecatombe, entre los preparativos para una fiesta que debía realizarse esa noche.*

Es posible que en esa oportunidad se haya destruído el retrato al óleo de la dueña de casa pintado por Amadeo Gras, como se destruyeron otros del mismo autor que se conservaban en los hogares patricios de Mendoza.

Doña Luz Sosa era hija de Don Joaquín de Sosa y Lima, introductor del cultivo del algodón en Mendoza y de Doña Francisca Javiera Corvalán, ambos de profunda raigambre colonial y había nacido en Mendoza en 1797. Había casado el 31 de julio de 1823 con el ilustre patriota Don Tomás Godoy Cruz, hijo de Don Clemente de Godoy Videla y de Doña Nicolasa Cruz y Méndez, nacido en Mendoza el 6 de marzo de 1791 y fallecido en la misma ciudad, según se ha dicho, el 15 de mayo de 1852. La actuación de Godoy Cruz en la historia argentina y como colaborador de San Martín en la campaña de los Andes, es demasiado notoria para que intentemos destacarla en estas páginas.

LÁMINA 117. CELEDONIO ROIG DE LA TORRE. *Miniatura pintada en Mendoza en 1838. Propiedad de la Señora Alicia Videla Ponce de Serú, San José, Departamento Guaymallén, Mendoza.*

Durante su visita a Mendoza en 1838, Gras pintó además de los treinta retratos al óleo especificados en su catálogo, algunas miniaturas, género al cual nunca dió importancia y en el que sólo actuó accidentalmente y para complacer a clientes que lo preferían.

No puede empero negárseles valor iconográfico porque, al igual que los grandes óleos, documentan la imagen de personajes que tuvieron, en su hora, descollante actuación en la historia del país.

Esta miniatura de Don Celedonio Roig de la Torre, reproducida por el pintor en el retrato al óleo de su esposa Doña Tomasa Zapata que la ostenta al pecho, pendiente de cadena de oro (ver lámina 41) es, precisamente, una de las ejecutadas en Mendoza en 1838, y acusa las características del género y revela que el artista dominaba ampliamente la técnica minuciosa de la miniatura.



El señor Roig de la Torre era hijo de Don Ignacio Roig de la Torre y de Doña Tomasa Callejas y casó con Doña Tomasa Zapata y Coria Bohorquez, de las familias más destacadas de Cuyo.

Tuvo destacada actuación social y política en Mendoza cuya legislatura integró en varias oportunidades.

LÁMINA 118. GENERAL JOSÉ MARÍA PAZ. *Reproducción de un daguerrotipo ejecutado por Gras en Río de Janeiro en 1848 y publicado en "L'Illustration", de París, del 14 de diciembre de 1850.*

Ya hicimos referencia a esta pieza, cuyo original no hemos podido localizar, pero que tiene el mérito de representar la figura del prócer viviendo las amarguras del exilio en la corte de Río de Janeiro, donde se dedica a negocios de café. Al retornar Gras de Francia en 1848, la nave que lo conducía hizo escala por varios días en la ciudad carioca, circunstancia que aprovechó el artista para ensayar su flamante aparato de daguerrotipo que acababa de adquirir en París. Uno de los retratos efectuados en esa oportunidad fué éste, del general Paz.

Cuando en 1850 el general Pacheco y Obes, ministro de la República Oriental ante el gobierno de Francia, encargó a Gras la ejecución al daguerrotipo de los retratos de los principales hombres de la defensa, para ilustrar un trabajo encomendado al pintor D'Hastrel que sería publicado en *L'Illustration*, de París, se incluyó éste, completando una serie de catorce retratos que vieron la luz en el número 407 de la nombrada revista francesa, fecha 14 de diciembre de 1850.

Figura demasiado notoria de la historia rioplatense no necesita ser prolijamente biografiada en las páginas de este libro que sólo aspira a dar una noción suscinta de los personajes que posaron ante Gras y cuyos retratos reproducimos. El general Paz, conceptuado el primer táctico argentino, fué una de las más destacadas personalidades de la fracción unitaria y uno de los hombres de más intensa actuación en nuestras contiendas civiles. Sus triunfos de Oncativo y Caa Guazú fueron sus mayores éxitos militares y donde alcanzó la fama de hábil estratega con que ha pasado a la historia.

Había nacido en Córdoba el 9 de septiembre de 1791 siendo sus padres Don José Paz, jefe de correos de la ciudad mediterránea y Doña María Justa de Haedo. Falleció en Buenos Aires el 22 de octubre de 1854. Había casado con su sobrina Margarita Weild Paz.

LÁMINA 119. CORONEL FRANCISCO TAJES. *Daguerrotipo ejecutado por Gras en Montevideo en 1849 y reproducido en "L'Illustration", de París, número 407, del 14 de diciembre de 1850.*

Insertamos separadamente la reproducción de este daguerrotipo, ejecutado por Gras, que corresponde al coronel Francisco Tajes y que está incluído en la serie de defensores de Montevideo, publicada en *L'Illustration*, de París, del 14 de diciembre de 1850, a que venimos haciendo referencia.

El coronel Tajes a quien el general Mitre llamó el *Bayardo del Río de La Plata, sin miedo y sin reproche*, fué un valiente jefe militar de destacada participación en la defensa de la *Nueva Troya*.

Había nacido en Montevideo en 1801 ingresando al ejército en 1832. Formó parte del cuerpo de Extramuros, donde obtuvo sucesivos ascensos hasta obtener el grado de teniente coronel al producirse la invasión del ejército de Oribe. Casi no hubo acción importante ocurrida durante el asedio en la cual no descollara el coronel Tajes por su indomable valor. En febrero de 1846 fué ascendido a coronel y designado miembro de la Asamblea de Notables.

Retirado de las filas como consecuencia de la revolución del 1º de abril de ese año se reincorporó a la lucha en julio de 1847 siendo nombrado jefe del 1º de Guardias Nacionales y del cantón del centro, uno de los puestos más difíciles y arriesgados, siendo herido en varias ocasiones.

Formalizada la paz de octubre, se negó a formar en el ejército grande por desavenencias con César Díaz que comandaba la división oriental.

Reconciliado con este jefe, le acompañó en la revolución de 1858 que tuvo su trágico epílogo en Quinteros, donde fué fusilado junto con los generales César Díaz y Manuel Freire (uno de los 33), Don Eulalio Martínez, Don Esteban Sacarello, Don Eugenio Abella, Don Juan J. Poyo y otros que por decreto del 17 de marzo de 1865 fueron declarados *mártires de la libertad de la patria.*

LÁMINA 120. LOS DEFENSORES DE MONTEVIDEO. *Foto copia de una página del número 407 de "L'Illustration", de París, fecha 14 de diciembre de 1850 que reproduce los daguerrotipos ejecutados por Gras en Montevideo en 1849 y 1850 de los siguientes personajes: General Anacleto Medina, Doctor Fermín Ferreyra, Coroneles Marcelino Sosa, José Villagran, Juan Antonio de Lezica, Brígido Silveira, Manuel Freire, José María Solsona y José Antonio Costa y Teniente Coronel Antonio Susini.*

Estos daguerrotipos completan con los del presidente Joaquín Suárez, del general Paz, del ministro Lamas y del coronel Tajes, la serie de catorce, cuya confección encargó a Gras el general Melchor Pacheco y Obes, entonces ministro plenipotenciario del Uruguay ante el gobierno de la República Francesa para ilustrar con ellos el artículo *Les défenseurs de Montevideo,* cuya redacción se había encargado al marino y pintor francés Adolfo D'Hastrel, antiguo gobernador militar de Martín García y que debía publicarse en *L'Illustration,* de París. El artículo de D'Hastrel, con la reproducción de los deguerrotipos de Gras, apareció en el número 407, de la nombrada revista francesa, fecha 14 de diciembre de 1850 y puede examinarse en la colección existente en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires de donde hemos hecho fotografiar la página respectiva.

Los originales de cuatro de estos daguerrotipos: el del general Anacleto Medina, el del coronel Brígido Silveira, el del coronel Juan Antonio De Lezica y el del teniente coronel Antonio Susini, se encuentran en el archivo iconográfico del Museo histórico de Montevideo y los tres últimos ostentan, adheridas al dorso, sendas tiras de papel con esta leyenda impresa en caracteres de la época y que abona su autenticidad: *Daguerreotype par Amédée Gras.*

Todos los daguerrotipos reproducidos en el mencionado trabajo sobre la defensa de Montevideo insertos en el recordado número de *L'Illustration,* fueron tomados por Gras directamente del natural, a excepción del del coronel Marcelino Sosa que había fallecido el 8 de febrero de 1844 y para cuya confección el artista ha debido utilizar algún grabado anterior, sin excluir la posibilidad de que este daguerrotipo haya sido ejecutado por otro profesional.

Tratándose de diez los personajes cuyos retratos se reproducen en esta lámina no nos es posible, por razones de espacio, extendernos sobre la biografía de cada uno. Baste decir que forman un conjunto de los más destacados defensores de Montevideo durante el inolvidable sitio grande. Don Jacinto R. Yaben, historiador argentino, en su obra *Biografías Argentinas y Sud Americanas* y el doctor José María Fernández Saldaña, historiador uruguayo, en su reciente *Diccionario Biográfico del Uruguay,* traen datos precisos relativos a la vida de casi todos estos héroes.

LÁMINA 121. LOS CONSTITUYENTES DEL 53. *Lámina editada por O. de Labergue, rue Lemercier 66, París, con litografías de Destouches, ejecutadas en base a daguerrotipos realizados por Gras en Santa Fe en 1853. Ejemplar existente en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.*

Dijimos que Gras no se limitó a enriquecer la iconografía histórica con sus óleos, sino que lo hizo con sus retratos al daguerrotipo cuando el extraordinario invento de Daguerre y Niepce tuvo su auge en la sociedad rioplatense.

Referimos que ejecutó por el nuevo sistema los retratos de la mayor parte de la sociedad de Montevideo y que, los de los principales hombres de la defensa fueron reproducidos en *L'Illustration*, de París, número 407, fecha 14 de diciembre de 1850, ilustrando un artículo de Ad. D'Hastrel.

Dijimos también que, reintegrado a la Argentina, realiza por igual procedimiento los retratos de los gobernadores que integraron el acuerdo de San Nicolás y luego, el de los Diputados al Congreso Constituyente de Santa Fe. De los primeros no hemos obtenido noticia alguna pero en cuanto a los segundos un cuaderno de memorias dejado por don Amadeo Gras Baras, hijo mayor del artista y su colaborador en la empresa, nos brinda datos interesantes.

Según ellos, ejecutados los retratos de los Constituyentes, Gras en mayo de 1853 se traslada a San José de Flores donde tiene su residencia eventual el general Urquiza, empeñado en el sitio de Buenos Aires que dirige el coronel Hilario Lagos. Lo acompañan los Constituyentes Zapata, del Carril, Gutiérrez y Gorostiaga, quienes son testigos del entusiasmo conque el vencedor de Caseros recibe los daguerrotipos que Gras le presenta y cuyo pago promete satisfacer complacido y en forma espontánea.

Vienen luego días de incertidumbre: Urquiza debe dejar San José de Flores y restituirse a su provincia. Los acontecimientos se suceden vertiginosamente: debe asumir la Presidencia de la Confederación y grandes preocupaciones nacionales concentran sus actividades. Ínterin Gras sigue gestionando, en vano, el pago o la devolución de sus retratos. Las gestiones por el pago proseguirán aún después de su muerte: su recordado hijo Amadeo, co-autor de esos trabajos hará, sin éxito, una presentación al Congreso. En el respectivo expediente está documentado todo lo que dejamos expuesto.

Mientras tanto había aparecido en París y se había difundido profusamente en Buenos Aires la lámina que nos ocupa confeccionada, sin duda alguna, en base a los daguerrotipos ejecutados por Gras en colaboración con su hijo en 1853. Éste que falleció recién en 1915, los reconoció siempre como a tales.

Dichos daguerrotipos sirvieron después al pintor Alice para reproducir las imágenes de los Constituyentes del 53, en su célebre cuadro evocativo, existente en la Sala de pasos perdidos de la Cámara de Diputados de la Nación. En el Museo de Bellas Artes de Santa Fe *Rosa Galisteo de Rodríguez*, se conservan los bocetos respectivos.

Omitimos agregar la biografía de cada uno de los personajes que comprenden esta lámina por el espacio que nos tomaría y por tratarse de ciudadanos de actuación notoria, cuyas biografías se publican en todos los diccionarios del género: Yaben, Udaondo, Muzzio, etc. sin contar el documentado opúsculo *Los Constituyentes del 53* escrito por el secretario de aquel benemérito Congreso doctor José María Zuviría.

LÁMINA 122. AMADEO GRAS. *Autorretrato al daguerrotipo ejecutado en Río de Janeiro en 1851. Propiedad de su nieto doctor Mario César Gras, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.*

El autorretrato lo muestra al pintor a los 46 años de edad, durante una breve visita que hizo a Brasil. Fué exhibido en la exposición de daguerrotipos y fotografías en vidrio realizada en 1944 en el Salon Witcomb de Buenos Aires por el Instituto bonaerense de numismática y antigüedades.

Se trata de una pieza sumamente dañada por la acción del tiempo y de la luz pero perteneciente al período de auge del daguerrotipo y que representa al pintor Gras en su fecunda madurez y en una época interesante de su vida. Adviértanse los rasgos esencialmente latinos de su fisonomía.

LÁMINA 123. JOSÉ GRAS, hijo menor del pintor. *Daguerrotipo ejecutado por Don Amadeo Gras, en Buenos Aires en 1863. Propiedad de su hijo Doctor Mario César Gras, calle Santa Fe 1611, Buenos Aires.*

Pieza también exhibida en la exposición de daguerrotipos y fotografías en vidrio realizada en Buenos Aires en 1944 a que acabamos de hacer referencia. El personaje ha sido retratado cuando tenía 8 años de edad.

José Gras, hijo menor del matrimonio del pintor Gras con Doña Carmen Baras nació en Montevideo el 12 de noviembre de 1855. Hizo sus estudios primarios en Buenos Aires en el Colegio Franco-inglés, Suipacha 20, de propiedad de los señores J. Brunet y W. J. Reynolds.

Había heredado las aptitudes musicales de su padre y a los ocho años debutaba en el Teatro Colón de Buenos Aires en el primer concierto dado por la Sociedad Unión Musical el 4 de noviembre de 1863. Continuó sus estudios musicales bajo la inmediata dirección de Gottschalk consagrándose un hábil y concienzudo ejecutante de piano.

Viajó mucho, fué representante de su patria en Francia en 1885, comerciante e inspector de escuela en Montevideo durante la memorable administración de Don José Pedro Varela, fundó una granja modelo en Gualeguaychú y encontrándose en Resistencia fué llamado por el Doctor José Gálvez para confiarle la dirección de *Nueva Época* de Santa Fe, entonces uno de los diarios más importantes de la República.

Ejerciendo ese cargo fué alevosamente asesinado en Santa Fe por un sujeto que no tenía agravio alguno que vengar el 11 de noviembre de 1893, día en que se cumplía el primer aniversario de su matrimonio y vísperas de su cumpleaños.

Jorge María Lubary (Viator) publicó en *El Hogar* de Buenos Aires el 21 de septiembre de 1928 un emocionado recuerdo a su personalidad. Refiere que en un duelo a pistola que tuvo en las barrancas de Paraná con su compatriota el poeta Carlos Roxlo, en que Lubary actuaba de director del lance, soportó dos veces el fuego del adversario, mientras que en ambas él disparaba al aire, y a la natural observación de sus padrinos, concluyó por contestar:— Yo no tengo obligación de hacer fuego sobre Roxlo: he venido solamente a exponerme a sus tiros, según exigen las que ustedes llaman leyes del honor y a demostrarle que se ha equivocado al llamarme flojo, pero no a tentar la remota probabilidad de herirlo.

Era, dice Lubary, *franco, generoso, valiente; fué un perpetuo sostenedor de toda idea generosa y enemigo declarado de todas las mentiras sociales. Buen amigo y adversario sin rencores, estaba siempre dispuesto a extender la mano abierta después de la lucha.*

Había casado en Gualeguaychú con su sobrina Julia Fernández el 11 de noviembre de 1892. El autor de esta monografía fué el único hijo de ese matrimonio.

LÁMINA 124. *Bosquejo de un templete para conservar la casa donde se juró la independencia argentina, proyectado por* AMADEO GRAS *a su paso por la ciudad de Tucumán en 1834. Reproducción fotográfica.*

Como complemento de la obra iconográfica de Gras y aunque no representa ninguna figura humana incluímos, por su valor documental, el diseño de un templete para guardar en su interior, la casa donde se juró la independencia que, según referimos al escribir su biografía, proyectó Gras a su paso por Tucumán en 1834.

Sorprende la clarividencia del artista y su preocupación por preservar de la ruina aquella reliquia de nuestro pasado, cuyas salas escucharon el trascendental pronunciamiento de julio, basamento inconmovible de la argentinidad.



Seguramente el joven pintor francés al contemplar aquellos muros tan modestos como ilustres, sintió la emoción de lo venerable, esa sugestión particular que se desprende de los monumentos destinados a supervivir en el fervor de los pueblos y, temeroso de su posible destrucción, propuso al gobernador Heredia las medidas conducentes a impedir que ello ocurriera. Esas medidas las concretó en el proyecto de un templete destinado a guardar el ya ruinoso edificio, proyecto, cuyo diseño en borrador, ha conservado entre sus papeles y que es el que aquí reproducimos en facsimil.

No hay duda que ha sido Gras el primer hombre que ha concretado preocupaciones por conservar, para la posteridad, aquella humilde casa provinciana donde, al decir de Belisario Roldán, *nuestros abuelos oficiaron la misa mayor de la independencia.*

Observemos que se estaba a sólo dieciocho años del histórico pronunciamiento y que el clima de la época no era muy propicio a esa clase de preocupaciones.

La previsión de Gras lo señala como un clarividente y lo hace simpático al sentimiento nacional, destacándolo a la consideración de los que verdaderamente aman la patria.

LÁMINA 125. *Encabezamiento y final de la carta dirigida por Carlos H. Pellegrini al pintor Gras con respecto a la proyectada Academia de Bellas Artes.*

Esta carta, que documenta el fracaso de la proyectada Academia y liquida la sociedad que para su organización habían constituído ambas artistas, lleva fecha 8 de octubre de 1833 y está escrita en francés. Va inserta, integramente y debidamente traducida, en el capítulo VI, de la *Vida de Amadeo Gras.*

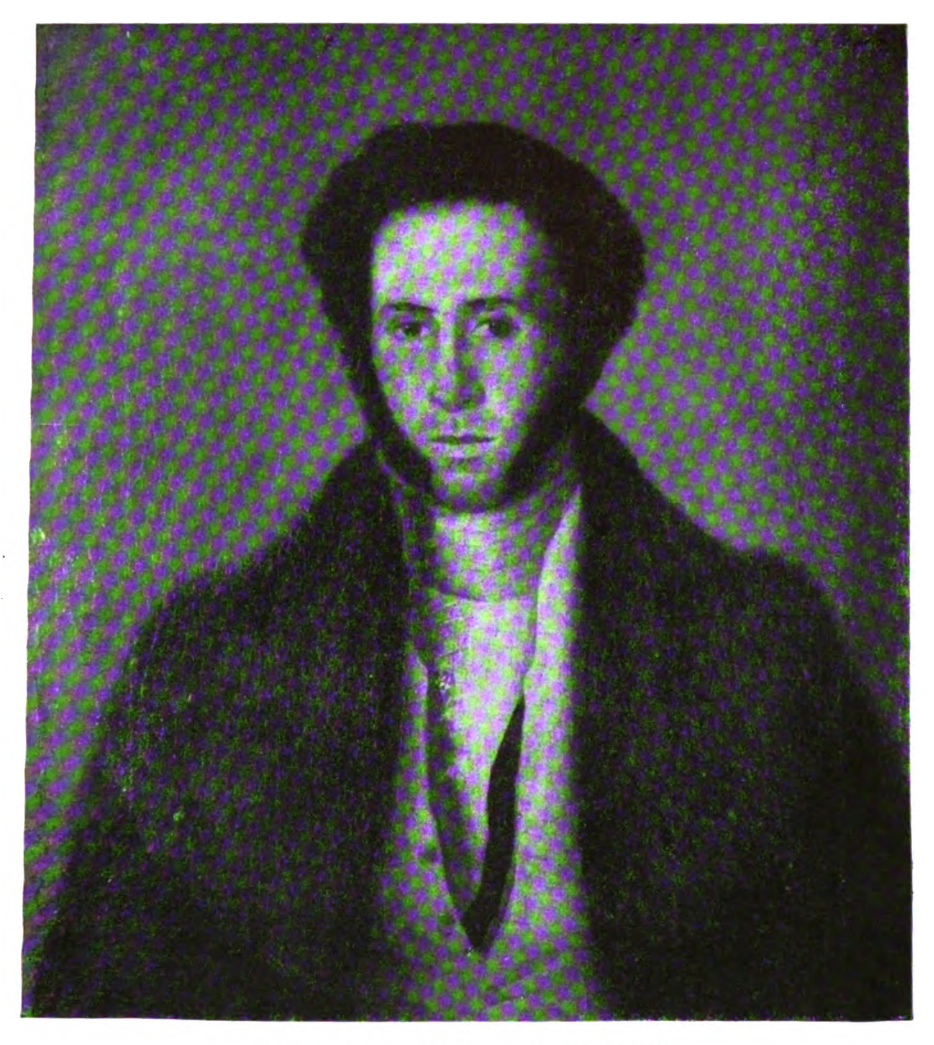
LÁMINAS

ALGUNOS RETRATOS AL ÓLEO PINTADOS POR AMADEO GRAS



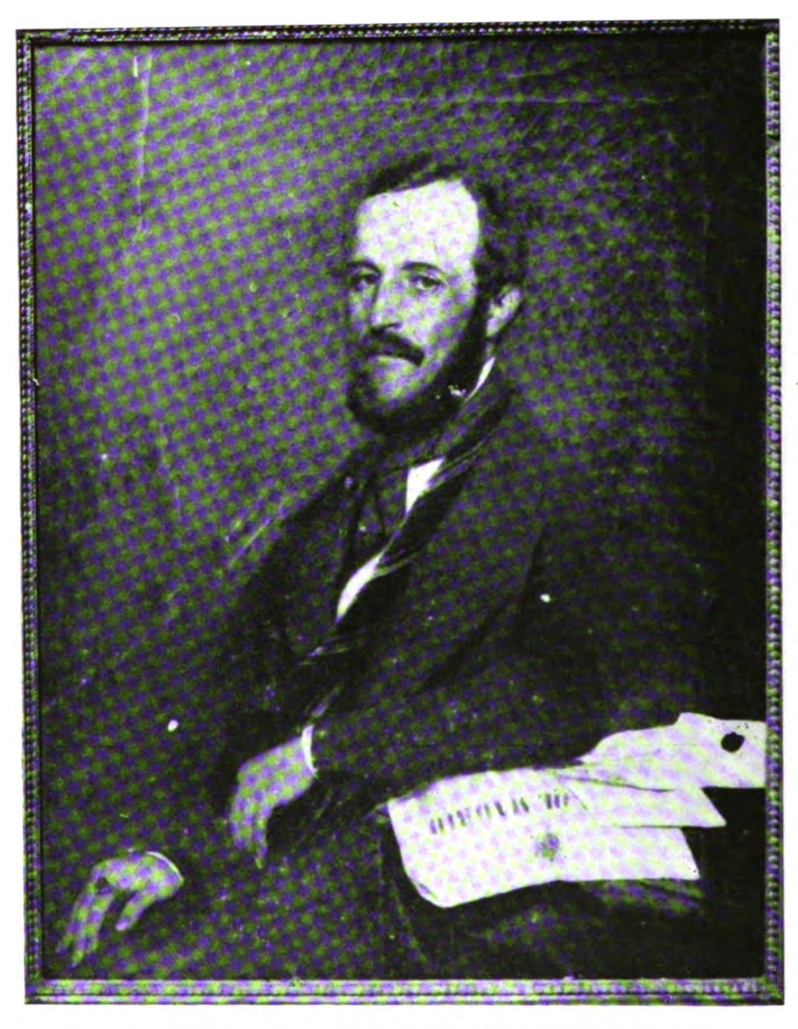
AUTORRETRATO DEL PINTOR GRAS. Ejecutado en París en 1830.





Señor MANUEL ISIDRO CAMPOS.
Retrato pintado en Buenos Aires en 1832.

LÁMINA 7



RETRATO DEL SEÑOR PEDRO ZUMARÁN.
Pintado en Buenos Aires en 1832.



Brigadier General FRUCTUOSO RIVERA.
Retrato pintado en Montevideo en 1833.

LÁMINA 9



Señora BERNARDINA FRAGOSO DE RIVERA.
Retrato pintado en Montevideo en 1833.



Brigadier General MANUEL ORIBE.
Retrato pintado en Montevideo en 1833.

LÁMINA 11



Retrato de Doña DOLORES VIDAL DE PEREIRA.
Pintado en Montevideo en 1833.

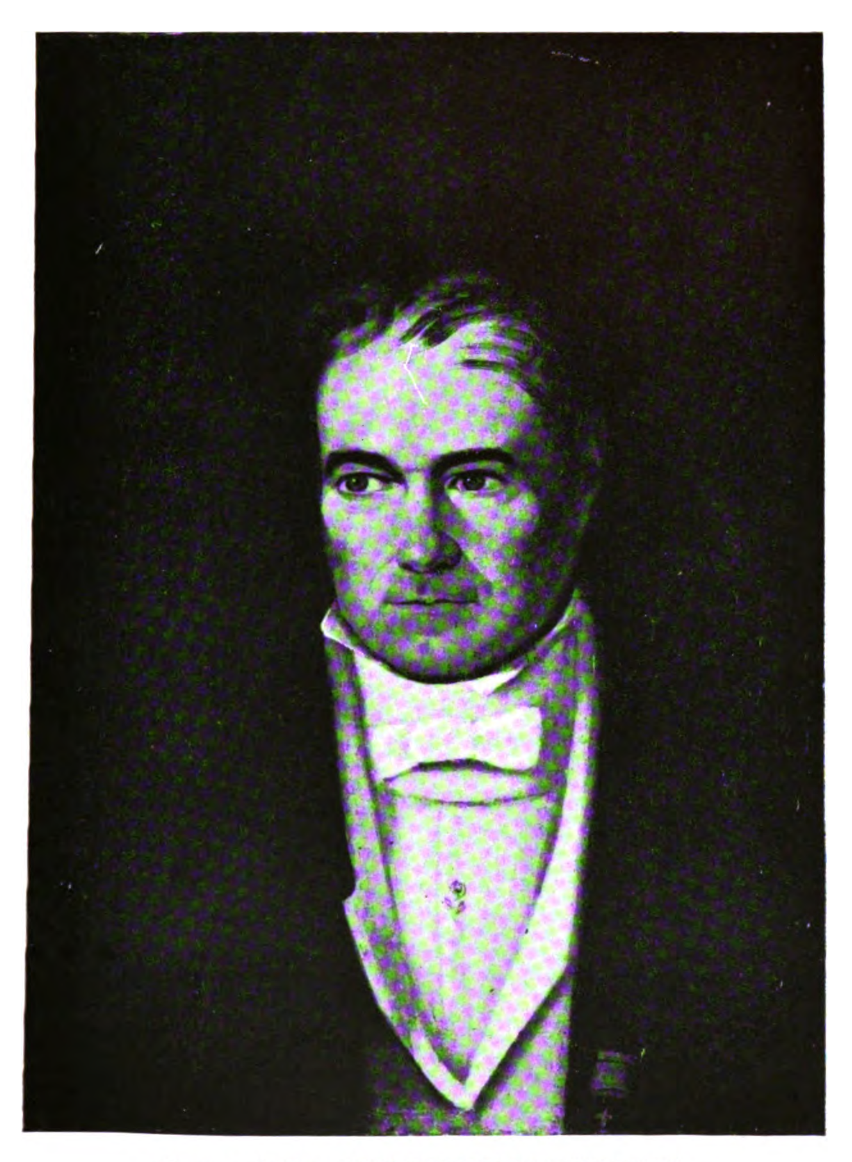


Brigadier General IGNACIO ORIBE.
Pintado en Montevideo en 1833.

LÁMINA 13

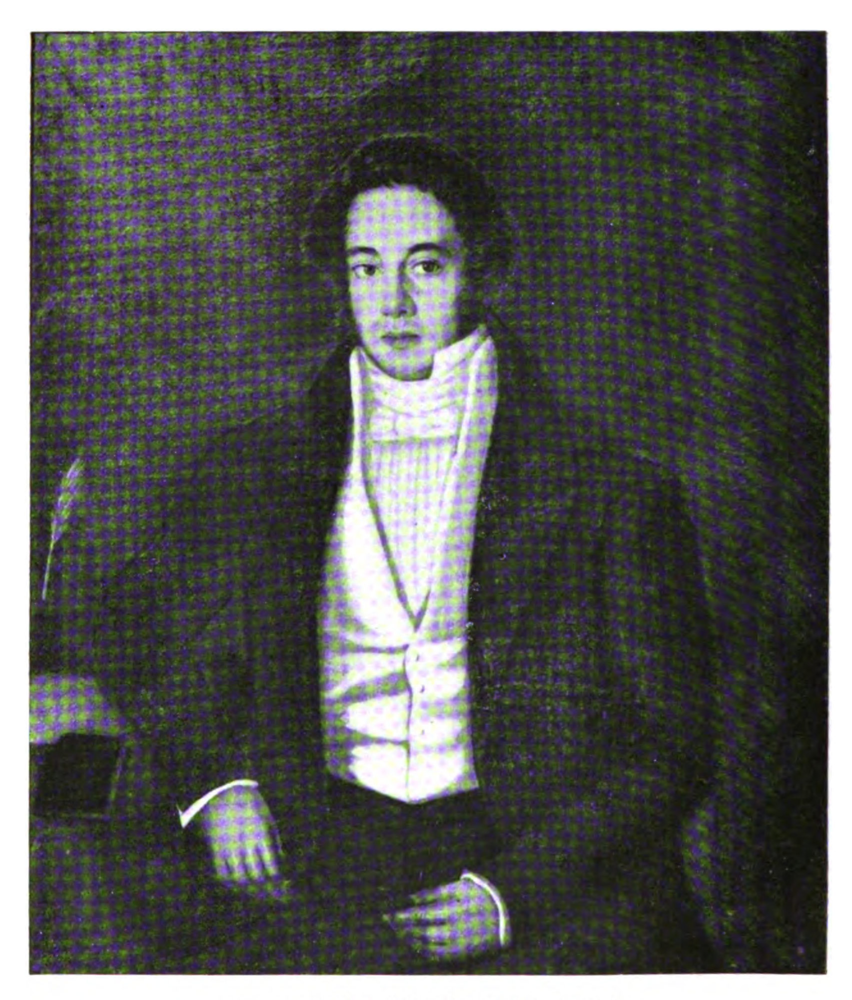


Señora MARÍA RAMÍREZ Y CARRASCO DE ORIBE.
Retrato pintado en Montevideo en 1833.

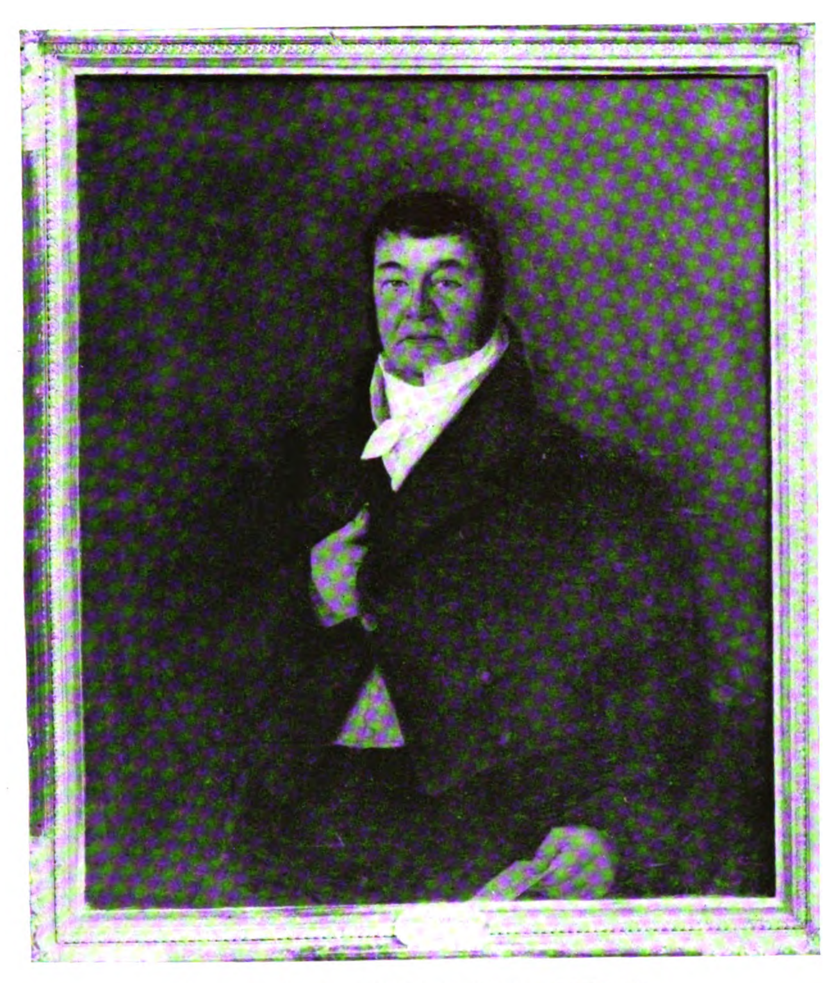


Retrato de Don JOSÉ THEODORO VILLAÇA.
Pintado en Montevideo en 1833.

Lámina 15



Señor JUAN FRANCISCO GIRÓ.
Pintado en Montevideo en 1833.



Retrato de Don FRANCISCO AGUILAR.
Pintado en Montevideo en 1833.

LÁMINA 17



Retrato de Doña JUANA VÁZQUEZ DE MÁRQUEZ.
Pintado en Montevideo en 1833.



General JOSÉ MARÍA REYES y su hijo CÉSAR.
Pintado en Montevideo en 1833.

LÁMINA 19



Señora MANUELA PETRONA DEL VILLAR DE REYES.
Pintado en Montevideo en 1833.



Retrato de Don ROMÁN DE ACHA.
Pintado en Montevideo entre 1833 y 1834.

Lámina 21

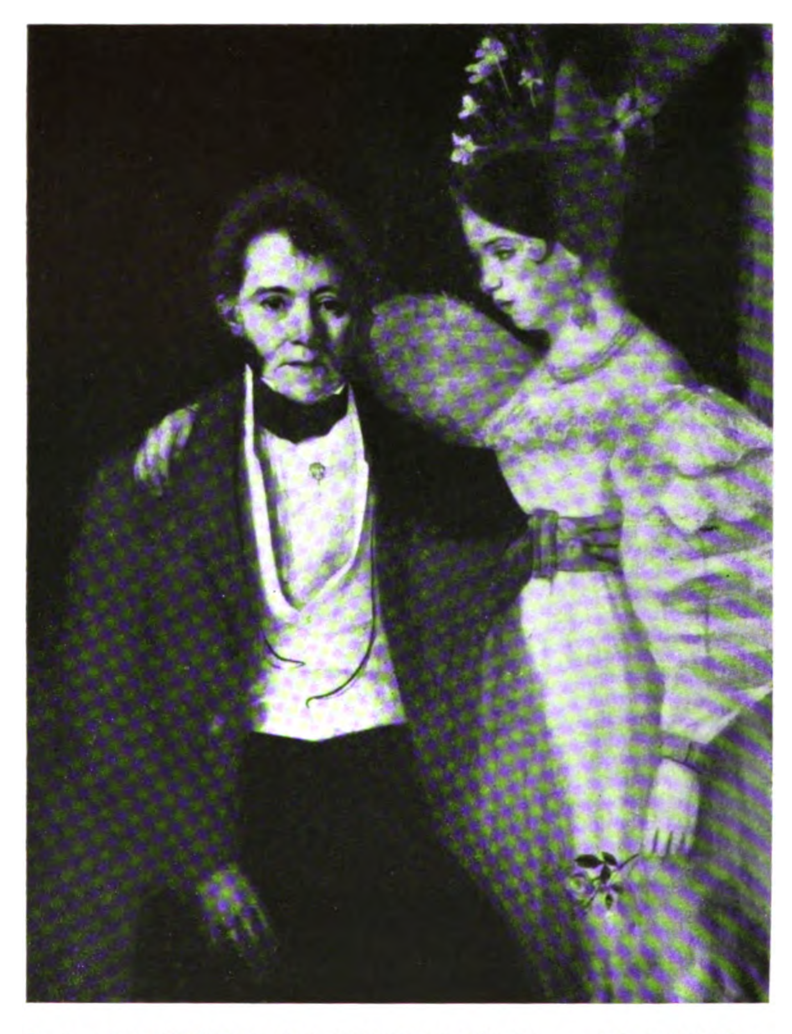


Retrato de Doña JOSEFA LAMAS DE VÁZQUEZ.
Pintado en Montevideo entre 1833 y 1834.



Retrato del General MANUEL CORREA.
Pintado en Montevideo entre 1833 y 1834.

Lámina 23



Doctor JOAQUÍN DE LA SAGRA Y PÉRIZ y su hija RAMONA.
Pintado en Montevideo entre 1833 y 1834.



Retrato de Don MANUEL VIDAL Y MEDINA y su hijo MATEO.
Pintado en Montevideo en 1834.



Retrato del Coronel BASILIO ARAUJO.
Pintado en Maldonado en 1834.



Retrato de Doña CATALINA PÍRIZ DE AGUILAR.
Pintado en Maldonado en 1834.

LÁMINA 27



Retrato de Doña SOFÍA AGUILAR DE BUSTAMANTE.
Pintado en Maldonado en 1834.

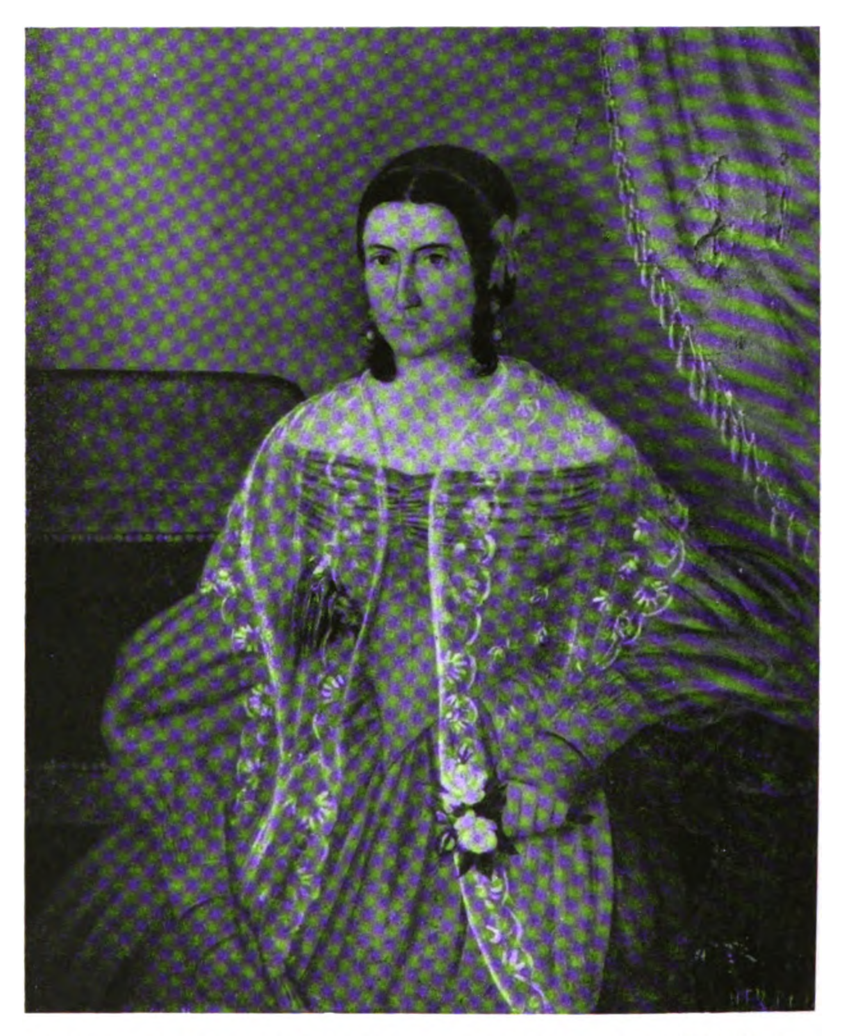


Retrato del Brigadier General Don JUAN MANUEL DE ROSAS.
Pintado en Buenos Aires entre 1834 y 1846.



Retrato del Brigadier General Doctor ALEJANDRO HEREDIA.
Pintado en Tucumán en 1834.

LÁMINA 30



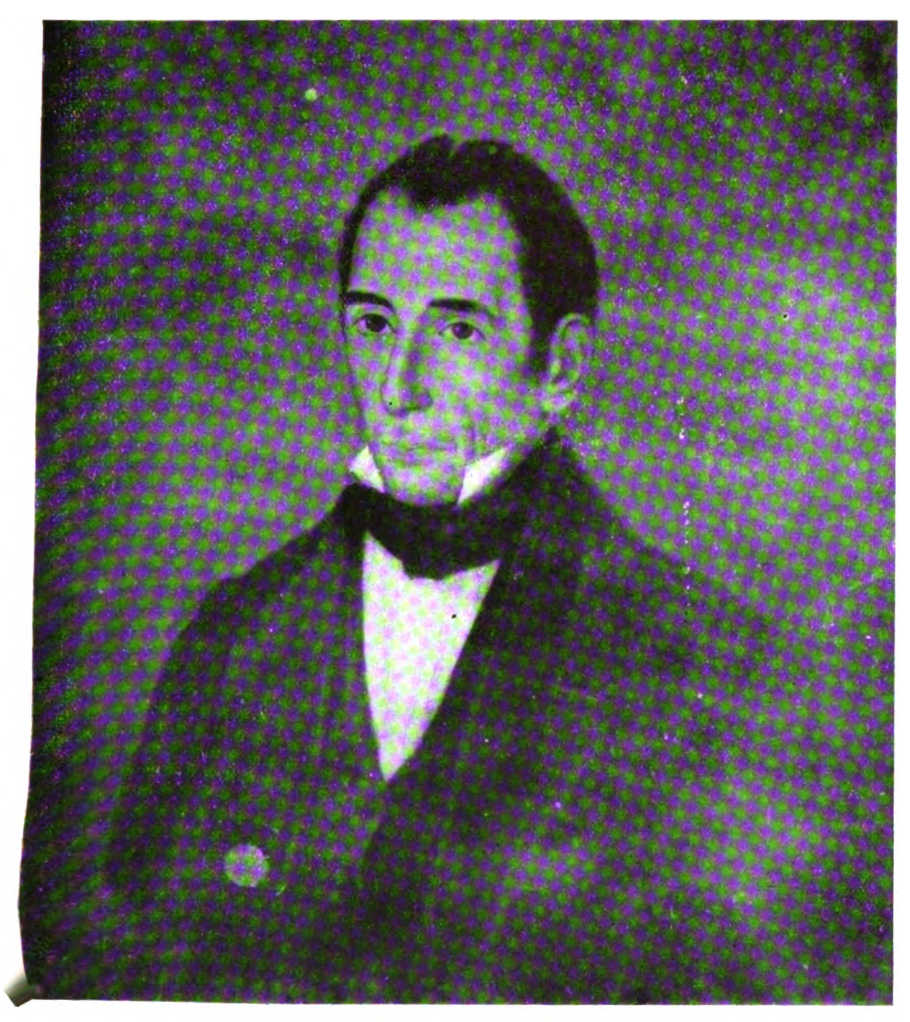
Retrato de Doña JUANA JOSEFA CORNEJO DE HEREDIA.
Pintado en Tucumán en 1834.



Retrato de Doña NIEVES ÁVILA DE FIGUEROA.
Pintado en Tucumán en 1834.



Retrato de Don JOSÉ JOAQUÍN DE MORA.
Pintado en Chuquisaca en 1835.



Retrato del Doctor JOSÉ MARIANO SERRANO.
Pintado en Chuquisaca en 1835.



Retrato del Doctor FACUNDO DE ZUVIRÍA con sus hijos JULIO, FENELÓN y RAMÓN.

Pintado en Chuquisaca en 1835.

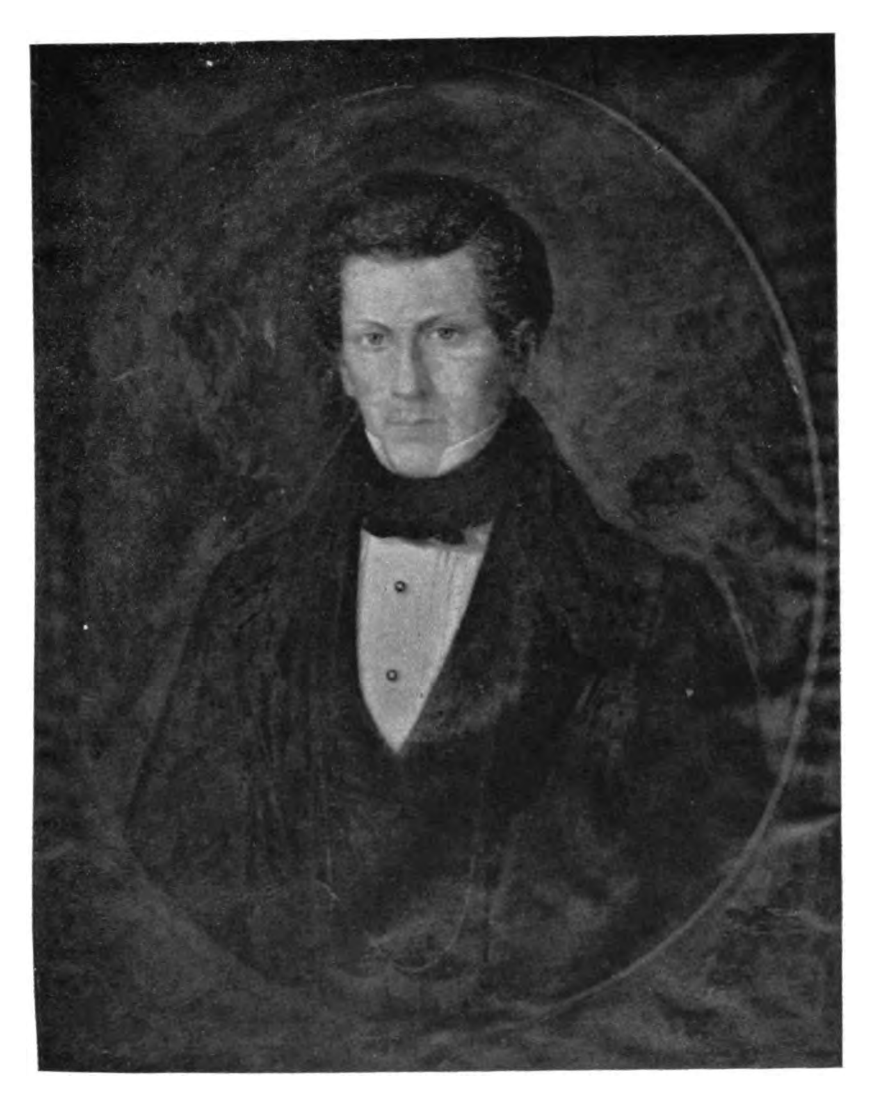


Retrato del Brigadier General FELIPE HEREDIA.
Pintado en Salta entre 1835 y 1836.

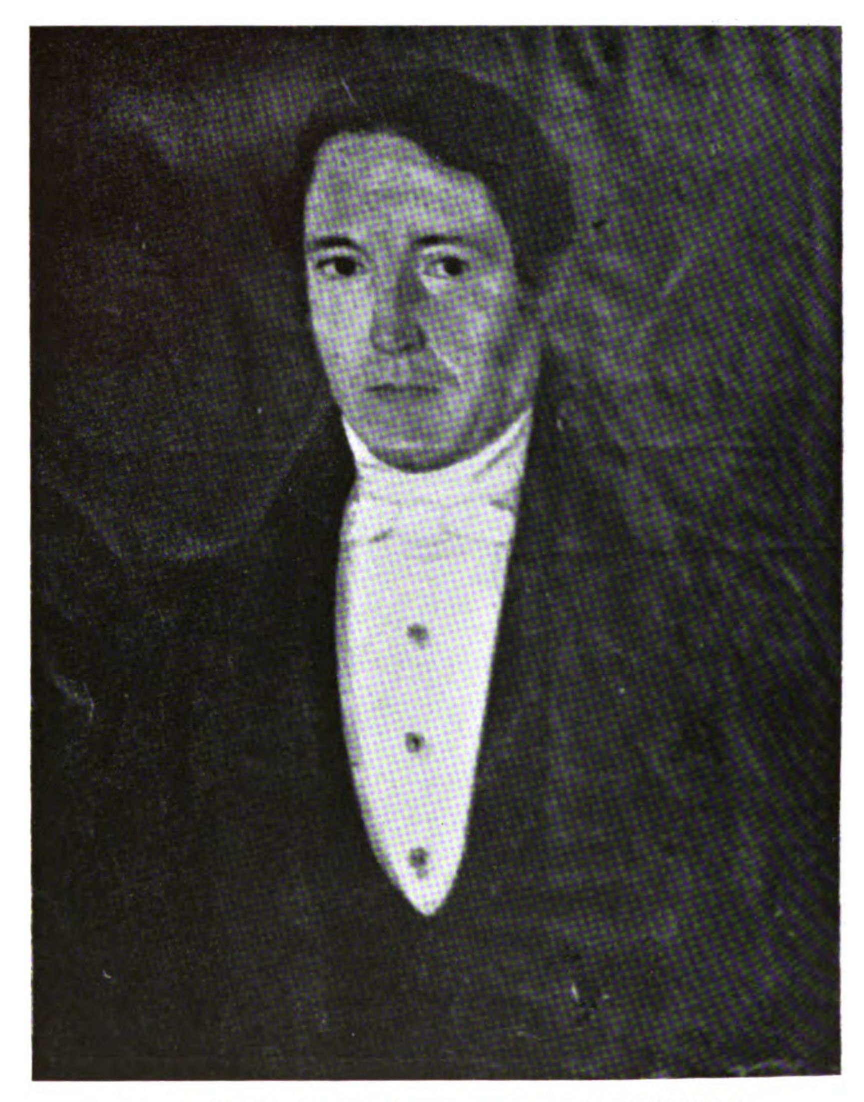
LÁMINA 36



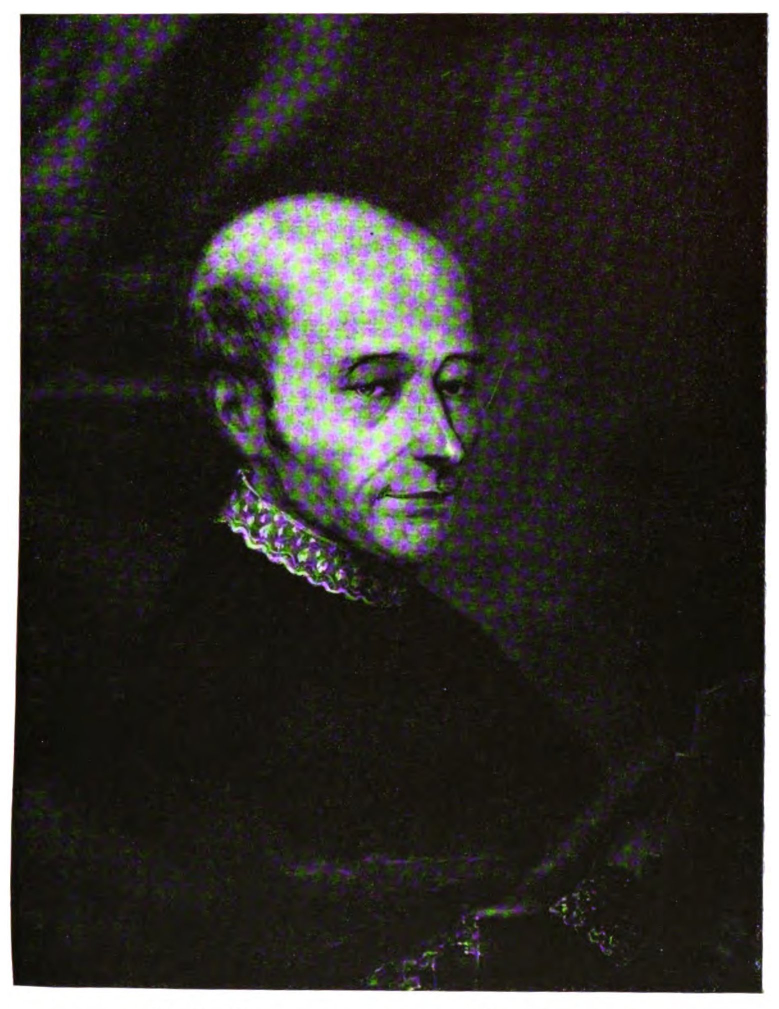
Retrato de Doña GENOVEVA PAZ DE FIGUEROA.
Pintado en Salta entre 1835 y 1836.



Retrato de Don JESÚS MARÍA ARÁOZ.
Pintado en Salta entre 1837 y 1838.



Retrato de Don ILDEFONSO ÁLVAREZ NAVARRO.
Pintado en Salta entre 1837 y 1838.



Retrato del Presbítero Doctor JOSÉ FELICIANO GODOY.
Pintado en Mendoza en 1838.



Retrato de Don IGNACIO ROIG DE LA TORRE.
Pintado en Mendoza en 1838.

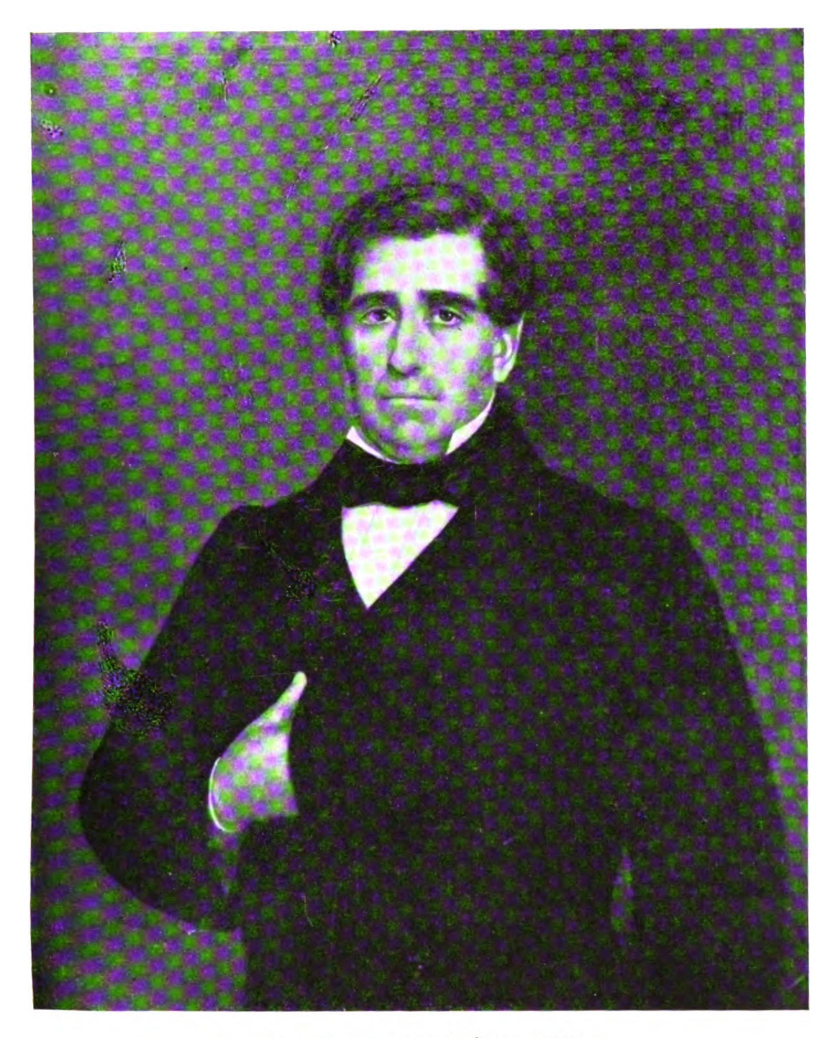


Retrato de Doña TOMASA ZAPATA DE ROIG DE LA TORRE.
Pintado en Mendoza en 1838.

Lámina 42



Fragmento del retrato de Doña DOLORES JURADO DE PALMA.
Pintado en Mendoza en 1838.



Retrato de Don RAMÓN MERLO.
Pintado en San Juan (Argentina) en 1839.



Retrato de DAMA NO IDENTIFICADA.
Pintado en San Juan en 1839.



Retrato de Don FRANCISCO DE PAULA GUTIÉRREZ MIERS.
Pintado en Santiago de Chile en 1839.

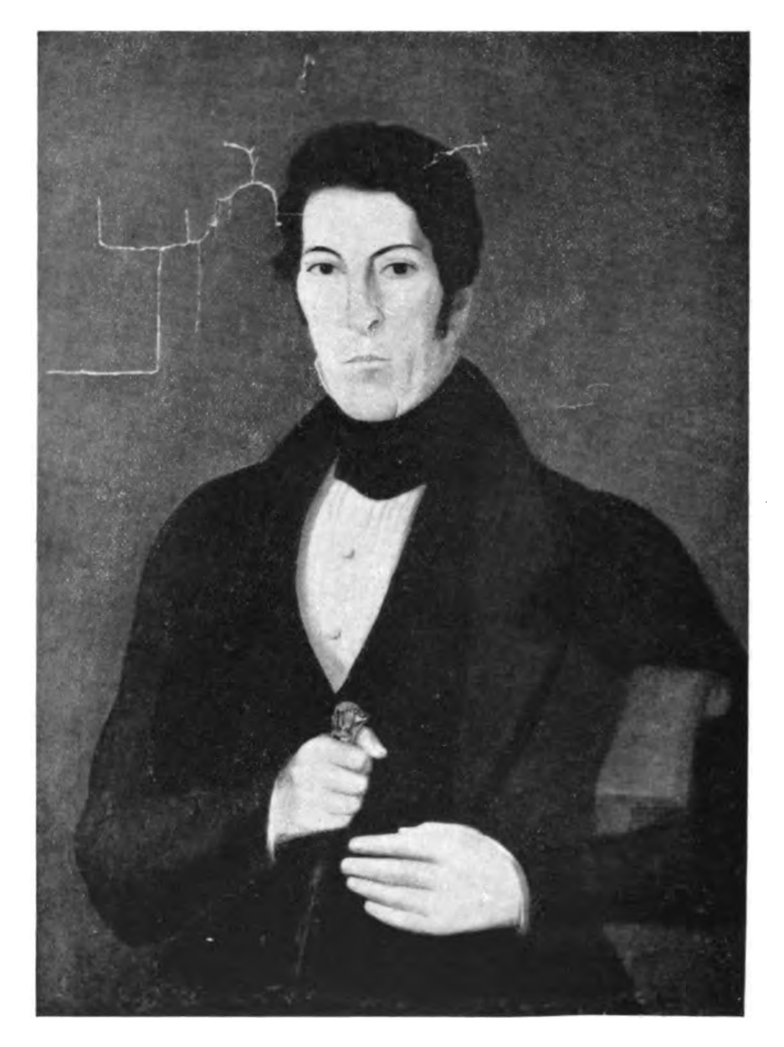


Retrato de Doña ANA JOSEFA RUIZ DE AZÚA Y MARIN DE POVEDA,
Marquesa de la CAÑADA HERMOSA.
Pintado en Santiago de Chile en 1839.

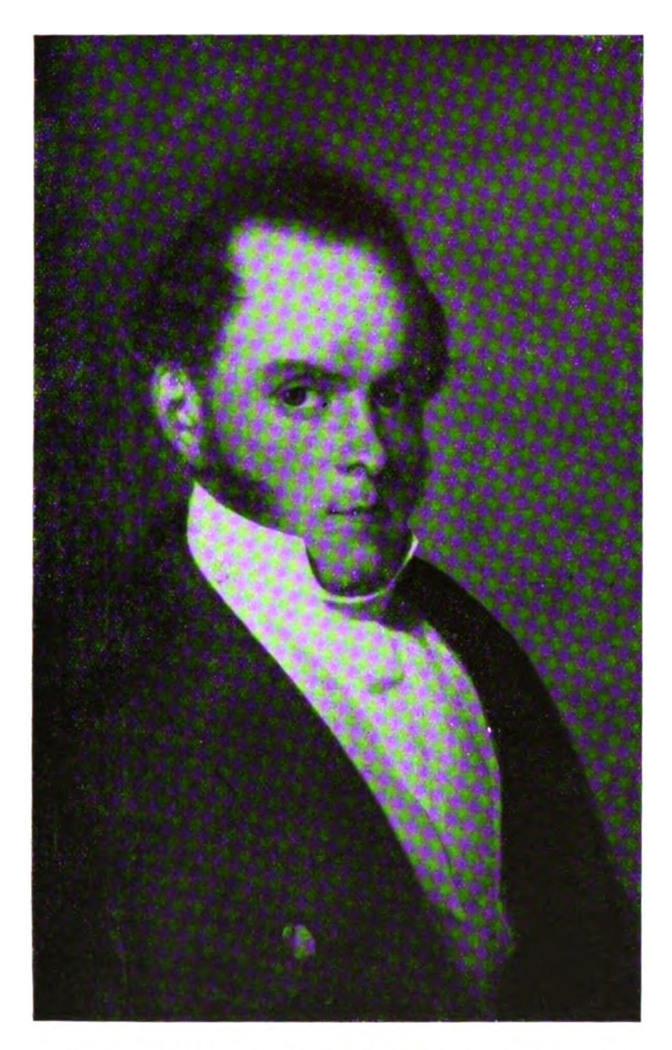


Retrato de Doña CARMEN VILLOTA DE ALZÉRRECA.
Pintado en Santiago de Chile en 1840.

LÁMINA 48

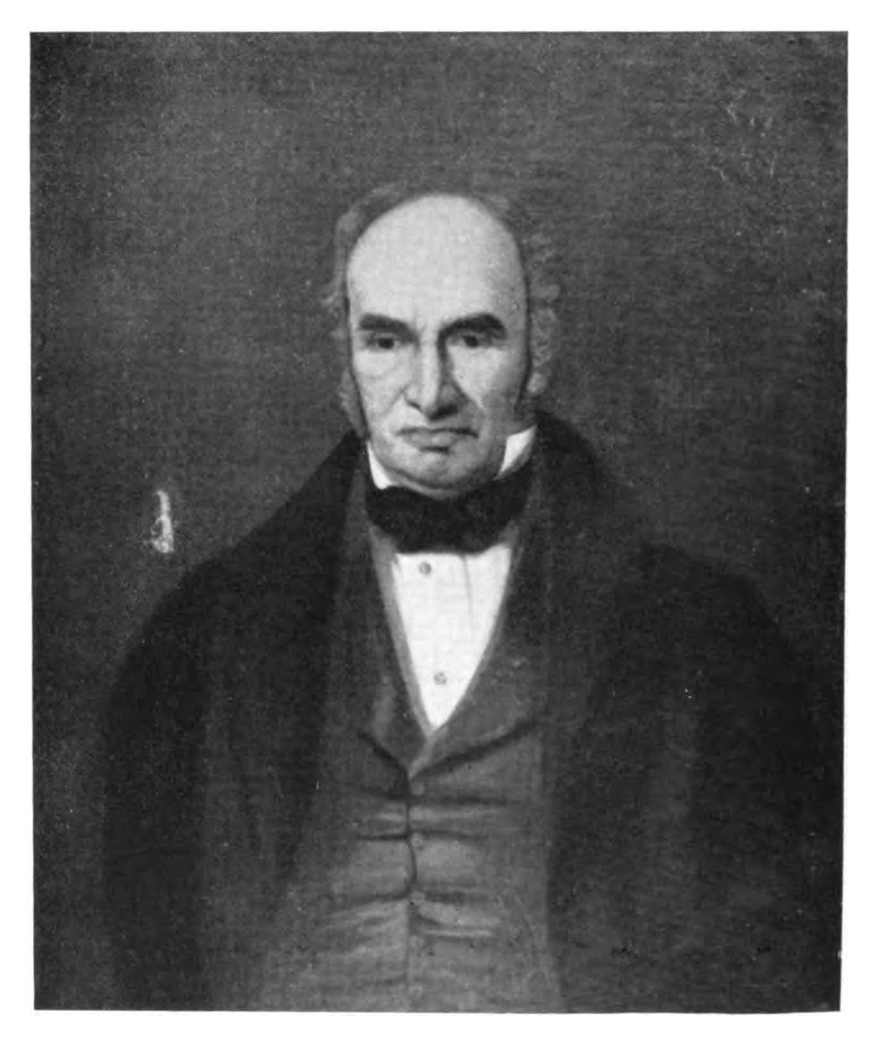


Retrato de Don MANUEL RISOPATRON.
Pintado en Santiago de Chile en 1840.



Retrato de Don ROBERTO FORBES BUDGE.
Pintado en Valparaíso (Chile) en 1840.

LÁMINA 50

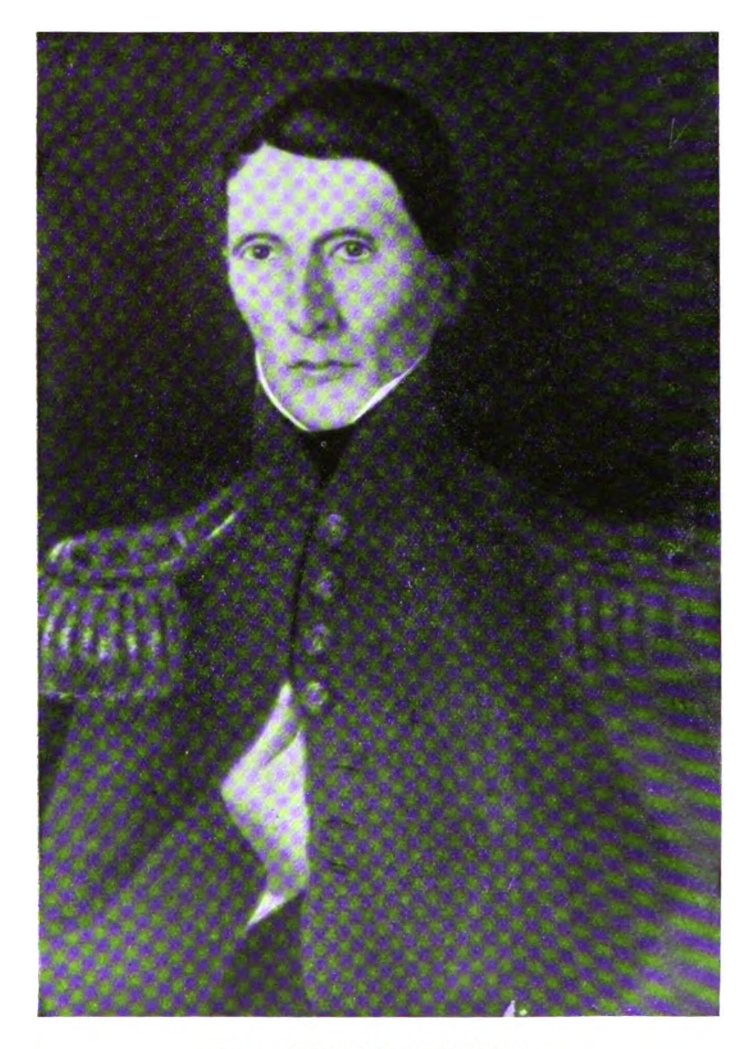


Retrato de Don JUAN MIGUEL MUNIZAGA.
Pintado en Coquimbo (Chile) en 1840.



Retrato de Don FRANCISCO VARAS.
Pintado en Coquimbo (Chile) en 1840.

LÁMINA 52

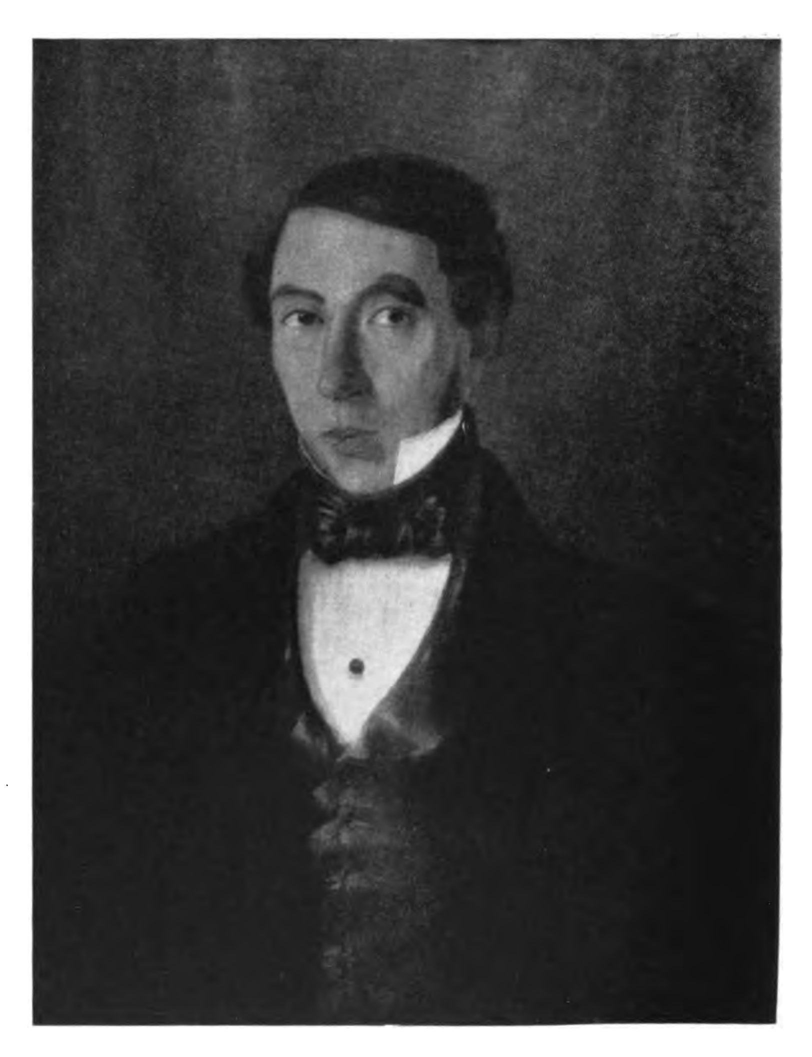


Coronel RAMÓN VARELA.
Pintado en Coquimbo (Chile) en 1840.



Retrato del Mariscal AGUSTÍN GAMARRA.
Pintado en Lima en 1841.

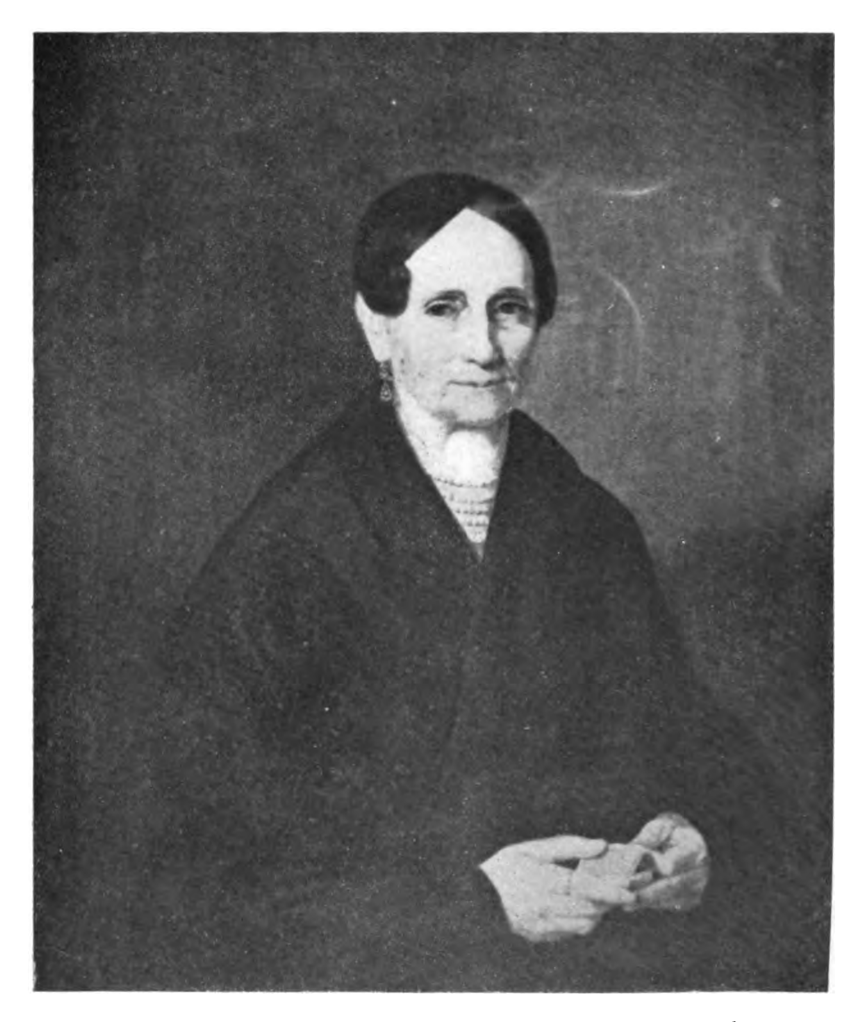
LÁMINA 54



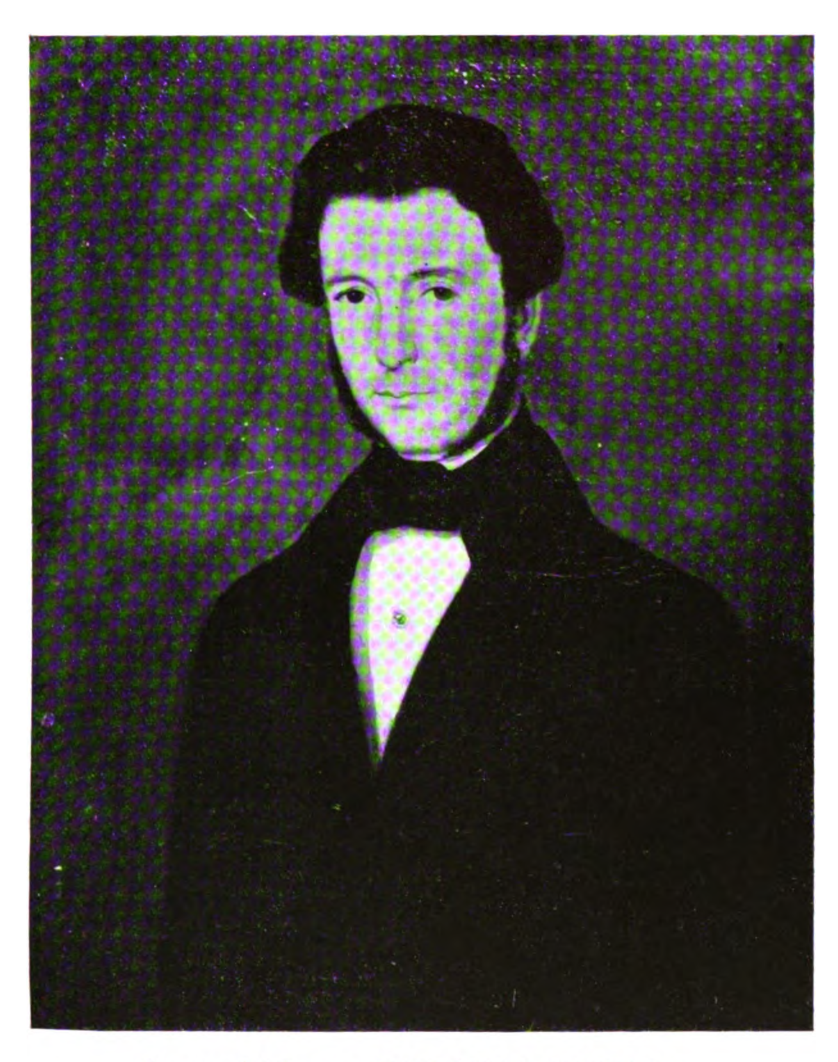
Retrato del General GERÓNIMO ESPEJO.
Pintado en Lima en 1842.



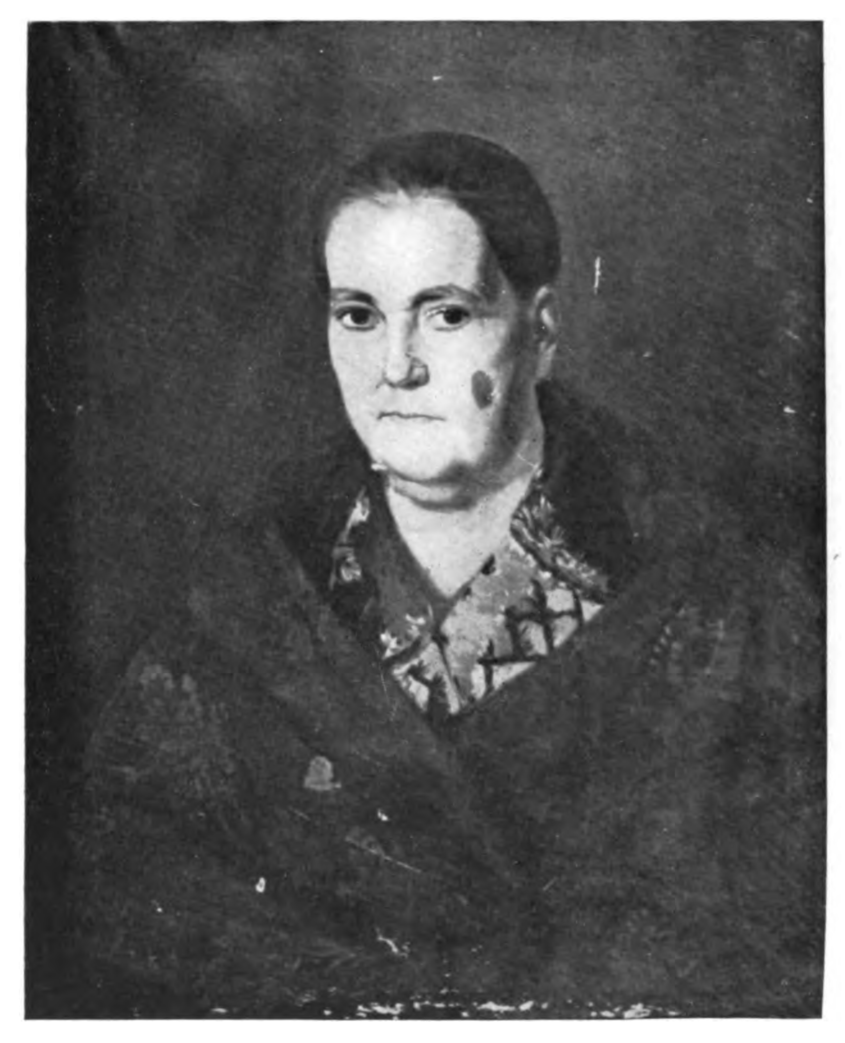
Retrato del general MANUEL IGNACIO DE VIVANCO.
Pintado en Lima en 1843.



Retrato de Doña MANUELA ANTONIA MOLDES FERNÁNDEZ DE CHAVARRÍA.
Pintado en Salta entre 1844 y 1845.



Retrato del Doctor JUAN PABLO FIGUEROA.
Pintado en Salta entre 1844 y 1845.



Señora MARÍA JOSEFA GOYECHEA Y LA CORTE DE ARIAS.
Pintado en Salta en 1845.



Retrato del General JOSÉ ANTONINO FERNÁNDEZ CORNEJO.
Pintado en Salta entre 1844 y 1845.

Lámina 60



Retrato de Doña MARÍA JOSEFA USANDIVARAS
DE FERNÁNDEZ CORNEJO.
Pintado en Salta entre 1844 y 1845.



Retrato de Doña MARÍA DE LA VISITACIÓN ÁVILA Y ARÁOZ.
Pintado en Tucumán en 1845.

LÁMINA 62



Retrato de Doña CEFERINA ARÁOZ DE ÁVILA.
Pintado en Tucumán en 1845.



Coronel EGMIDIO SALVIGNI.
Pintado en Tucumán en 1845.

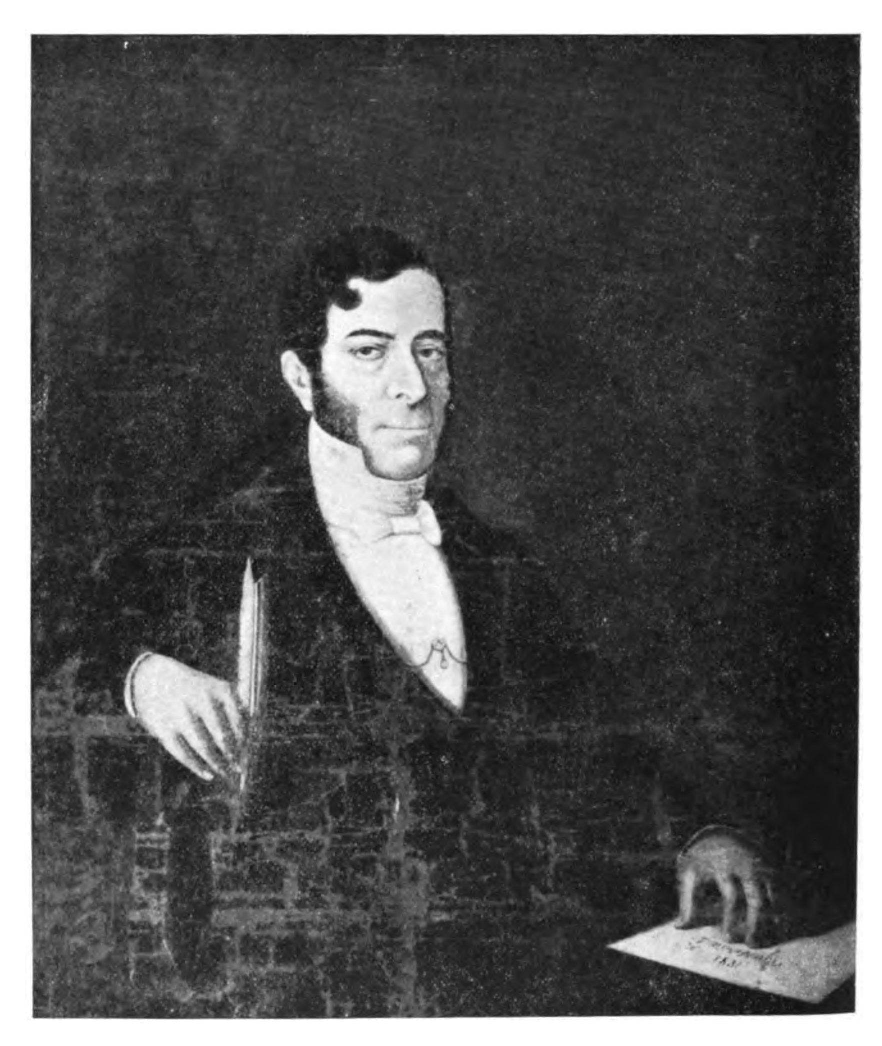


Retrato de Doña FELIPA GÓMEZ DE DEL CAMPILLO.
Pintado en Córdoba en 1845.



Retrato del Coronel MANUEL ISIDORO SUÁREZ.
Pintado en Montevideo en 1846.

LÁMINA 66

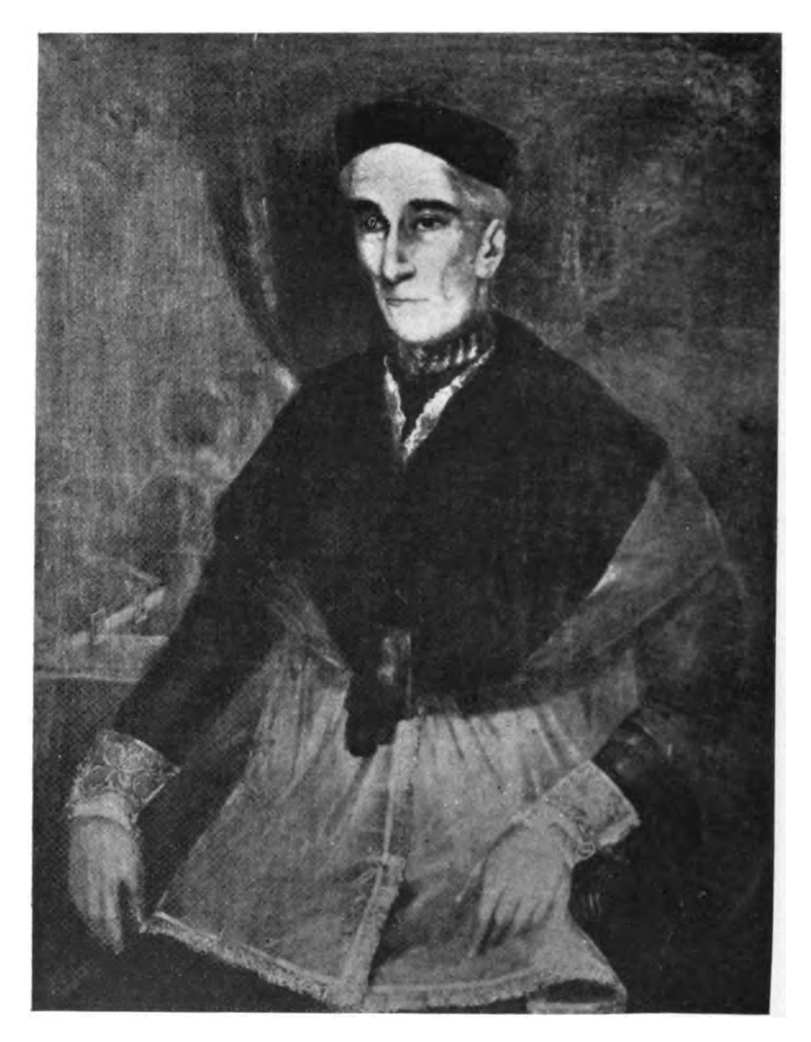


Retrato de Don SANTIAGO VÁZQUEZ.
Pintado en Montevideo en 1846.



Señora MARÍA ANTONIA AGELL DE HOCQUART.
Pintado en Montevideo en 1846.

Lámina 68



Retrato del Canónigo Doctor PEDRO PABLO VIDAL.
Pintado en Montevideo en 1846.

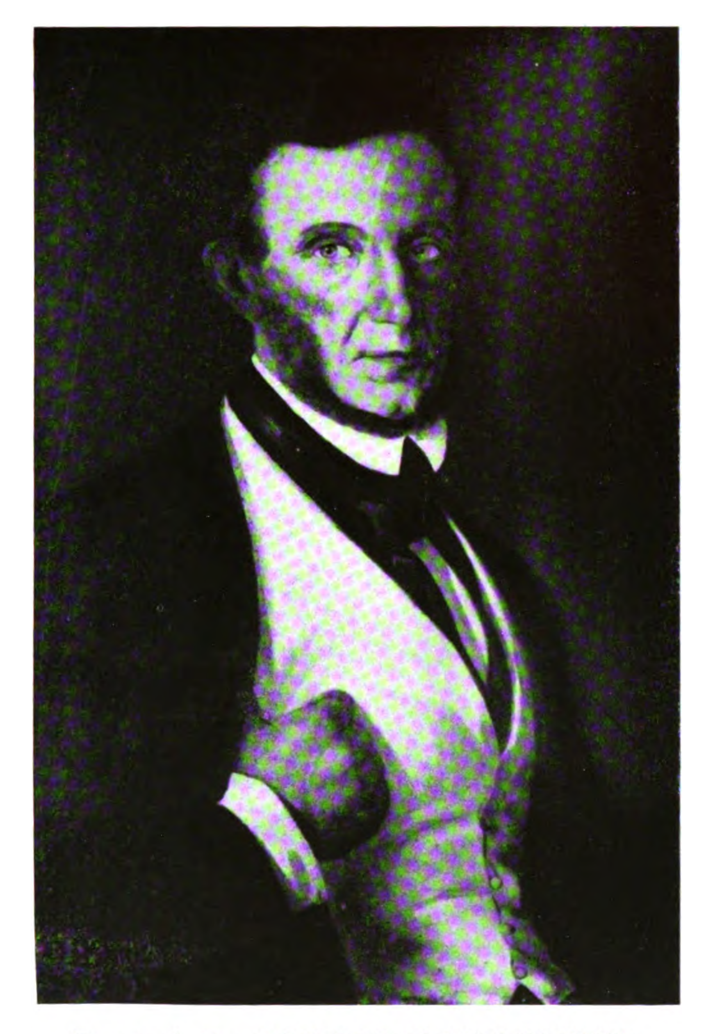


Retrato de Don LUIS GODDEFROY.
Pintadc en Montevideo cn 1846.

Lámina 70



Retrato de ANITA ÁLVAREZ.
Pintado en Montevideo en 1847.



Retrato de Don EDUARDO M. MAC EACHEN.
Pintado en Montevideo en 1848.

LÁMINA 72

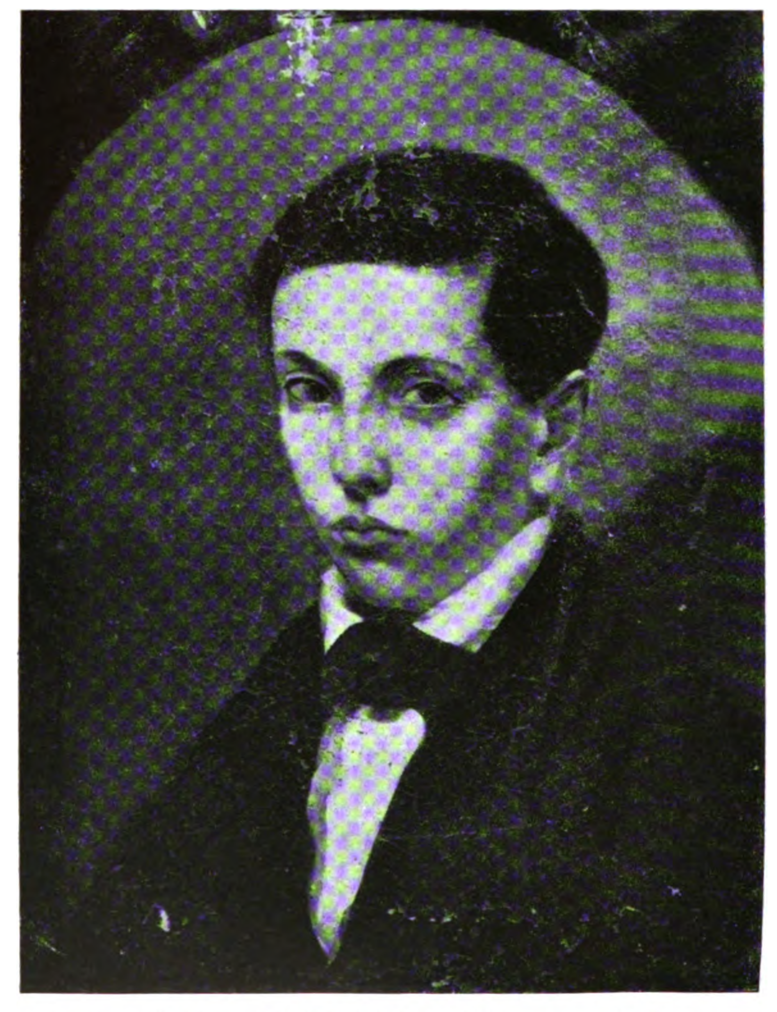


Retrato de Doña CARMEN ALARCÓN DE MAC EACHEN.
Pintado en Montevideo en 1848.



Doña MATILDE STEWART DE PACHECO Y OBES.
Retrato pintado en Montevideo en 1848.

Lámina 74



Retrato de Don AMADEO GRAS, hijo mayor del pintor.
Pintado en Montevideo en 1848.



Retrato del General RICARDO LÓPEZ JORDÁN.
Pintado en Montevideo en 1851.

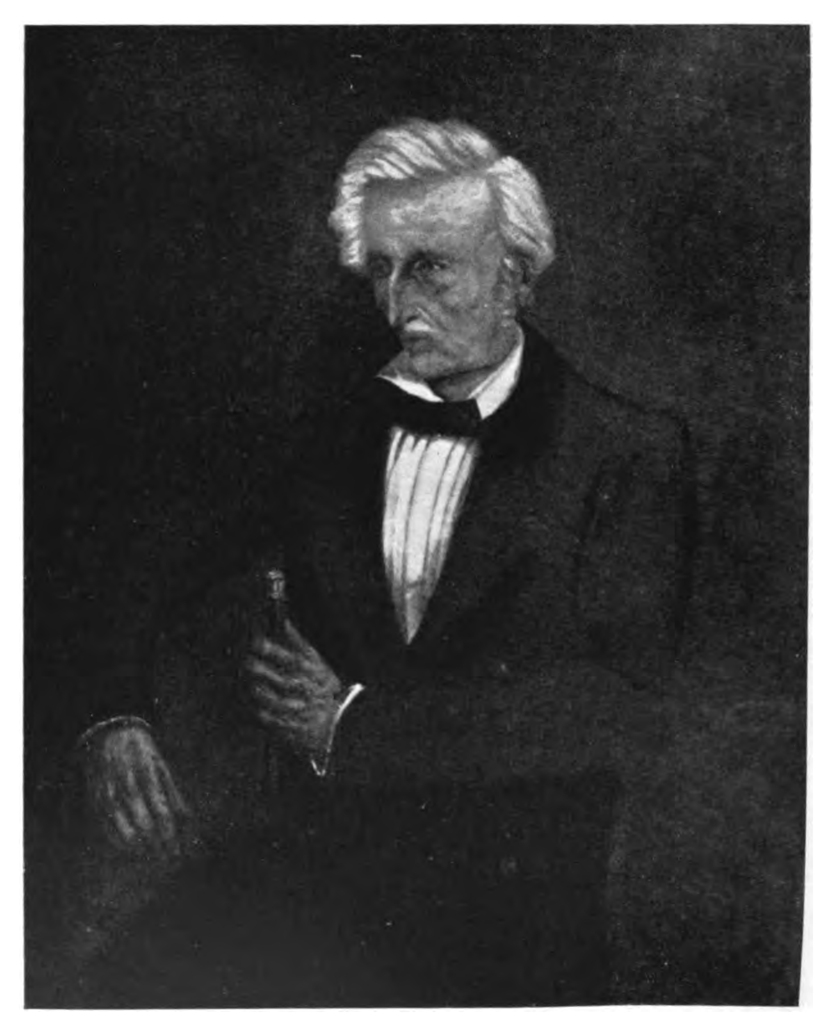


Retrato de Doña MARÍA MERCEDES CORONEL DE PASO.
Pintado en Gualeguaychú en 1853.



General MANUEL ANTONIO PALAVECINO.
Pintado en Gualeguaychú en 1853.

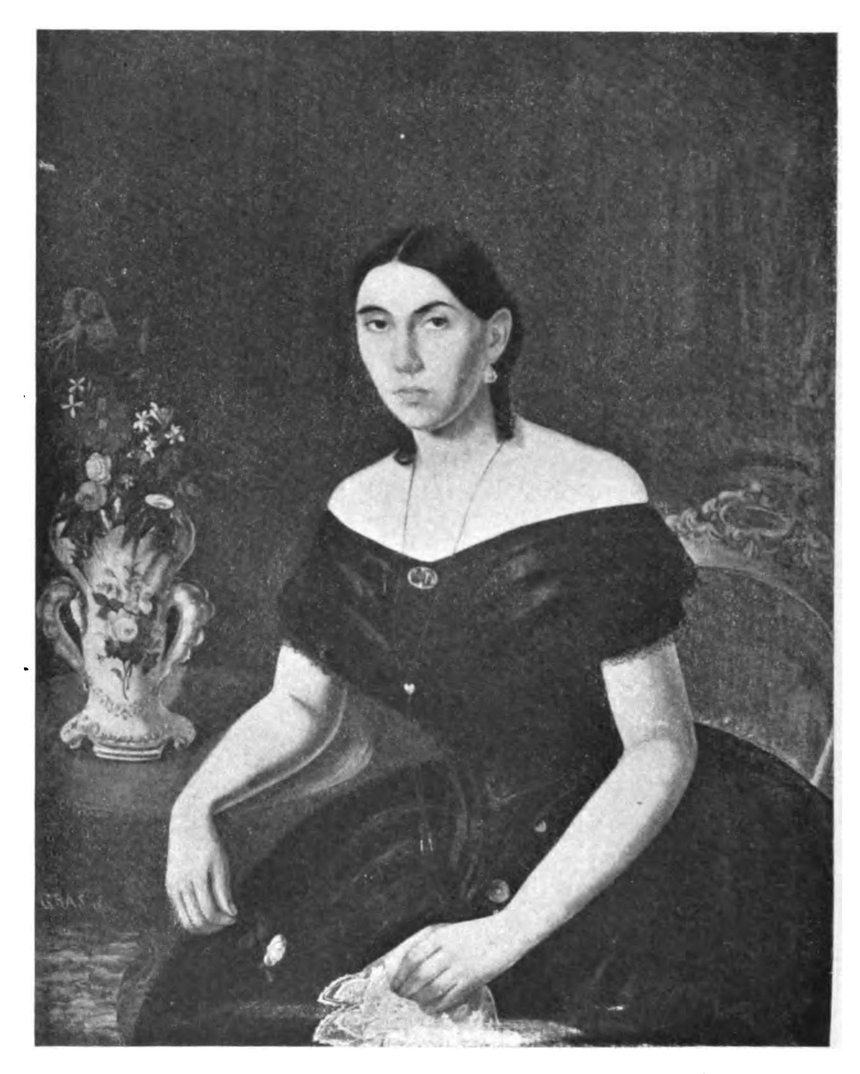
LÁMINA 78



Retrato de Don JUAN DE LA CRUZ CARMONA.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



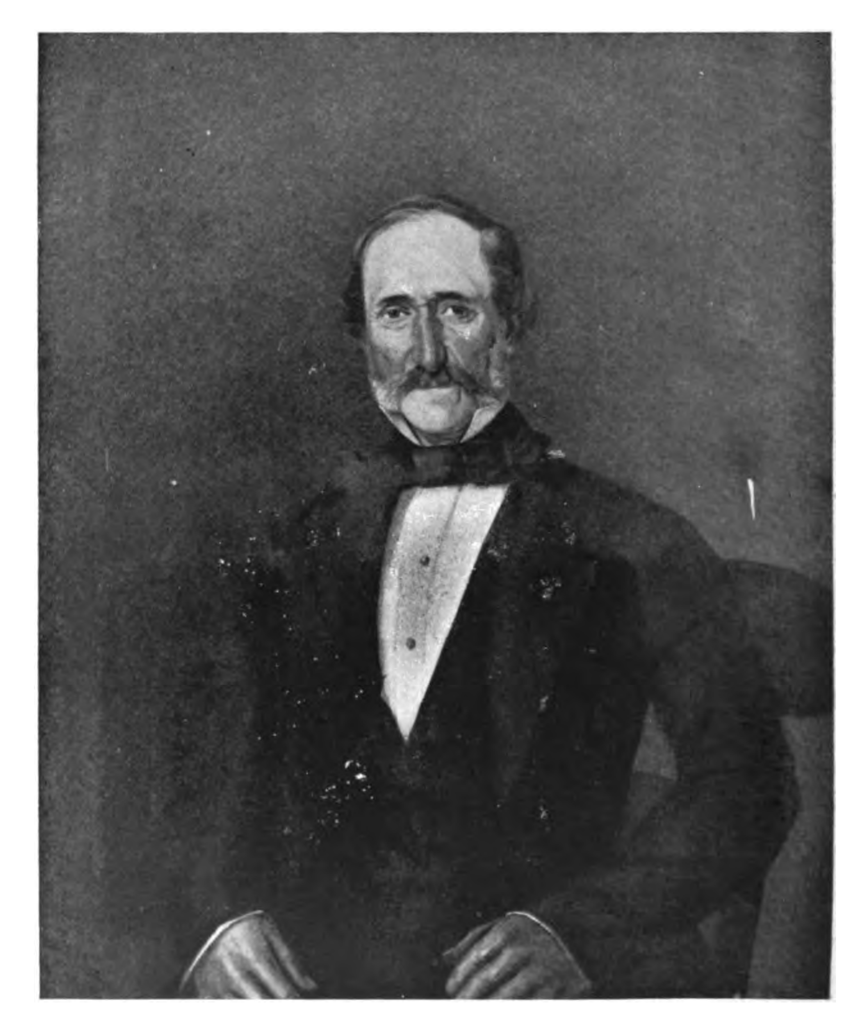
Retrato de Don JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1853.



Retrato de Doña NICOSTRATA BENÍTEZ DE DOMÍNGUEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



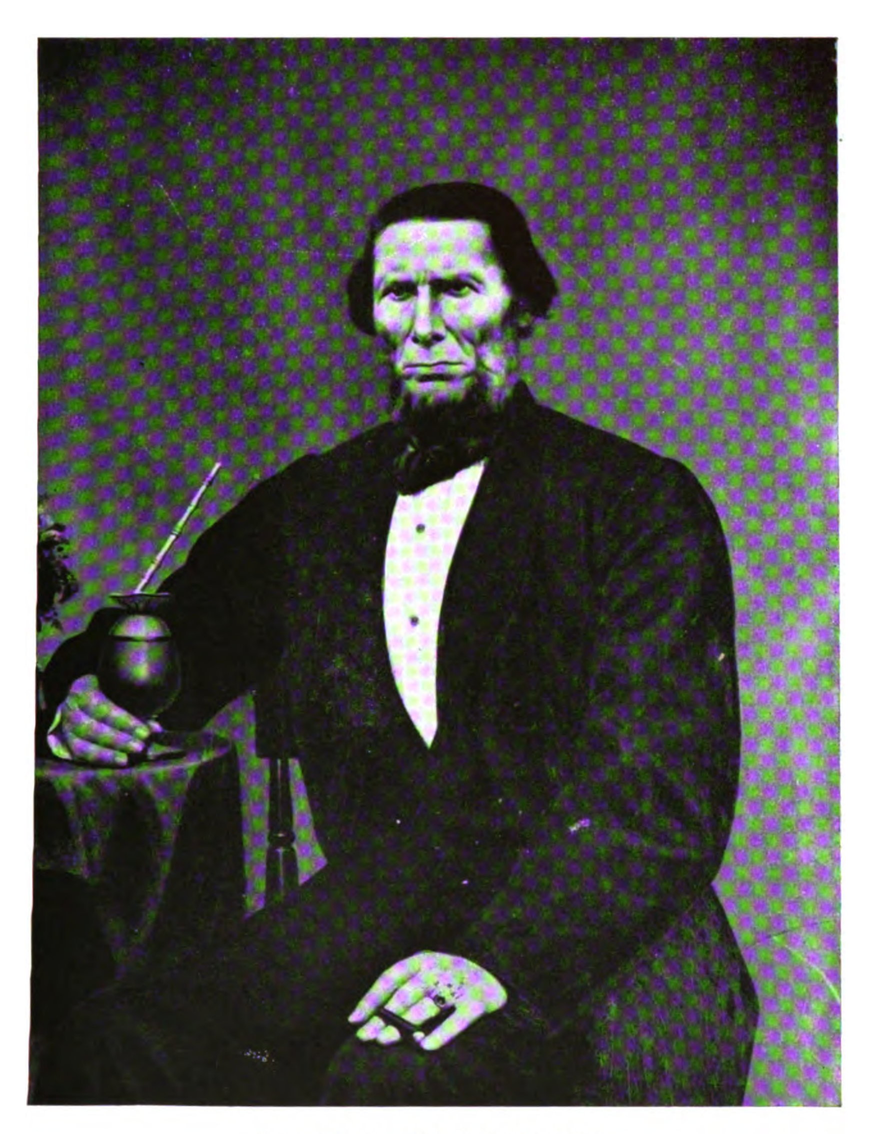
Señora CORNELIA VILLAR DE SEGUÍ.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



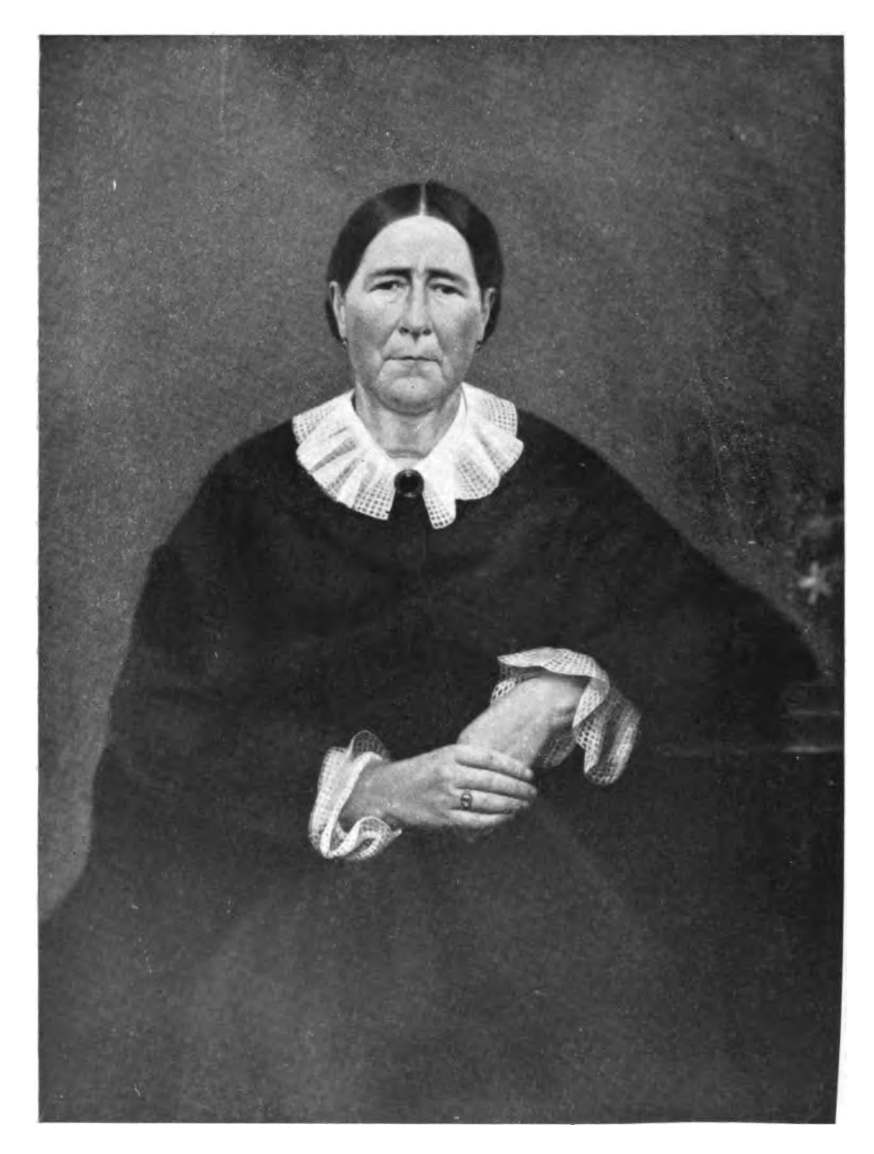
Retrato de Don BENITO FRUTOS.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.

Capitán General JUSTO JOSÉ DE URQUIZA.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.





Don FRANCISCO LAPALMA.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



Retrato de Doña MARTINA CARMONA DE LAPALMA.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



Retrato de Don JOSÉ BENÍTEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.

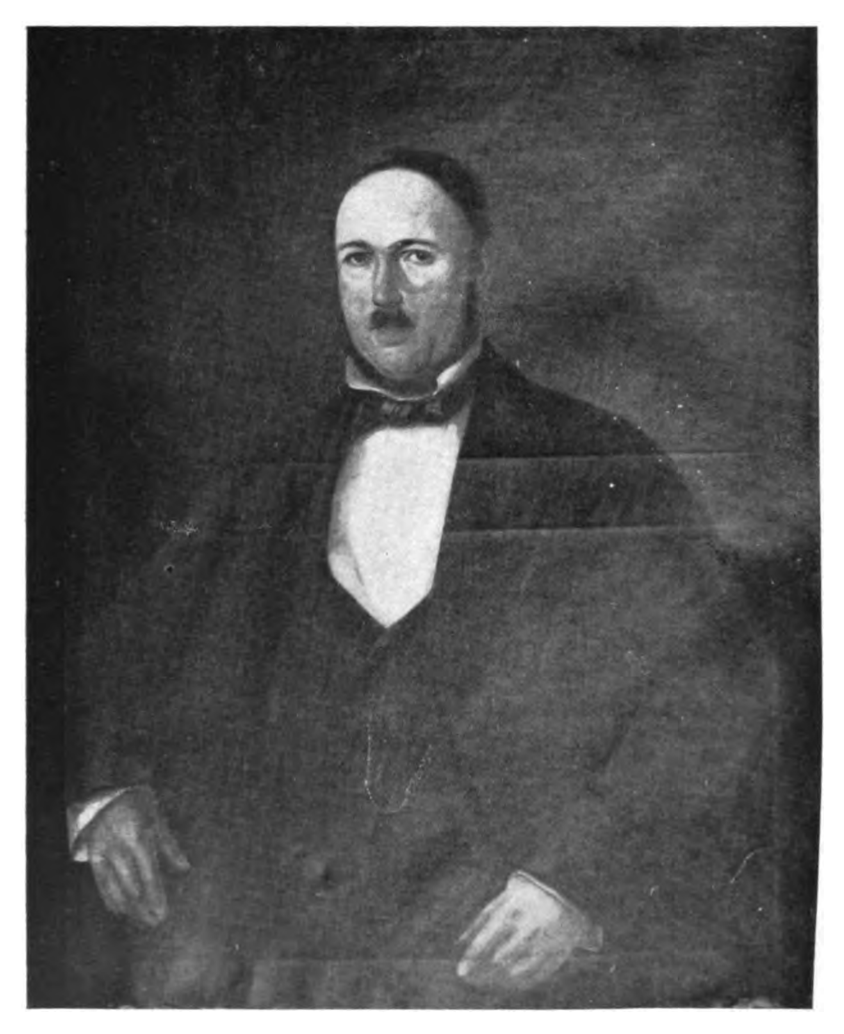


Doña ROSARIO ECHAZARRETA DE BENÍTEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1854.



Doña JOSEFA CARDOSO DE LÓPEZ JORDÁN.
Retrato pintado en Concepción del Uruguay en 1855.

LÁMINA 89

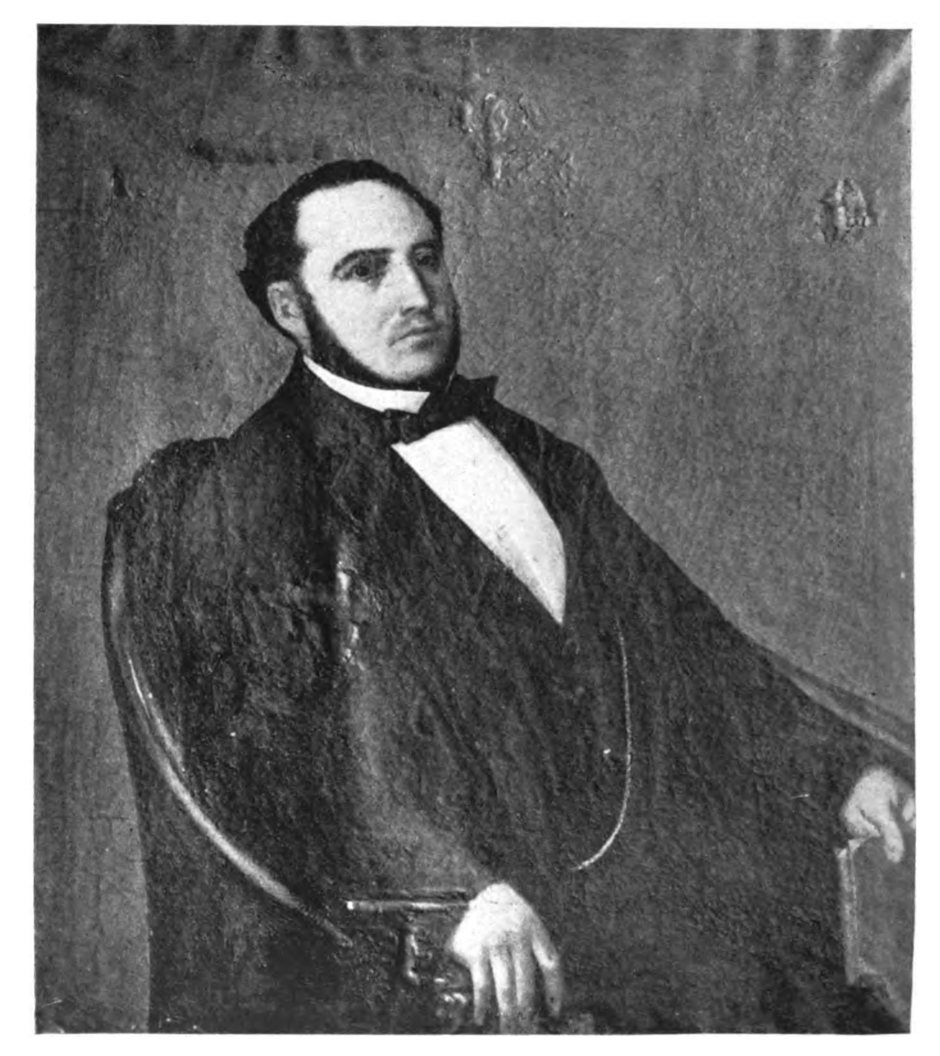


Retrato de Don BENITO MÉNDEZ CASARIEGO.
Pintado en Gualeguaychú en 1855.



Don GERVASIO MÉNDEZ CASARIEGO.
Pintado en Gualeguaychú en 1855.

LÁMINA 91



Don JUAN JOSÉ MÉNDEZ CASARIEGO.
Pintado en Gualeguaychú en 1855.



Retrato de Doña IGNACIA FRUTOS DE AGUILAR.
Pintado en Gualeguaychú en 1855.



Retrato de Doña ALBANA FRUTOS DE OJEDA.
Pintado en Gualeguaychú en 1855.



Retrato de ROSA FRUTOS DE LAPALMA.
Pintado en Gualeguaychú en 1856.

LÁMINA 95

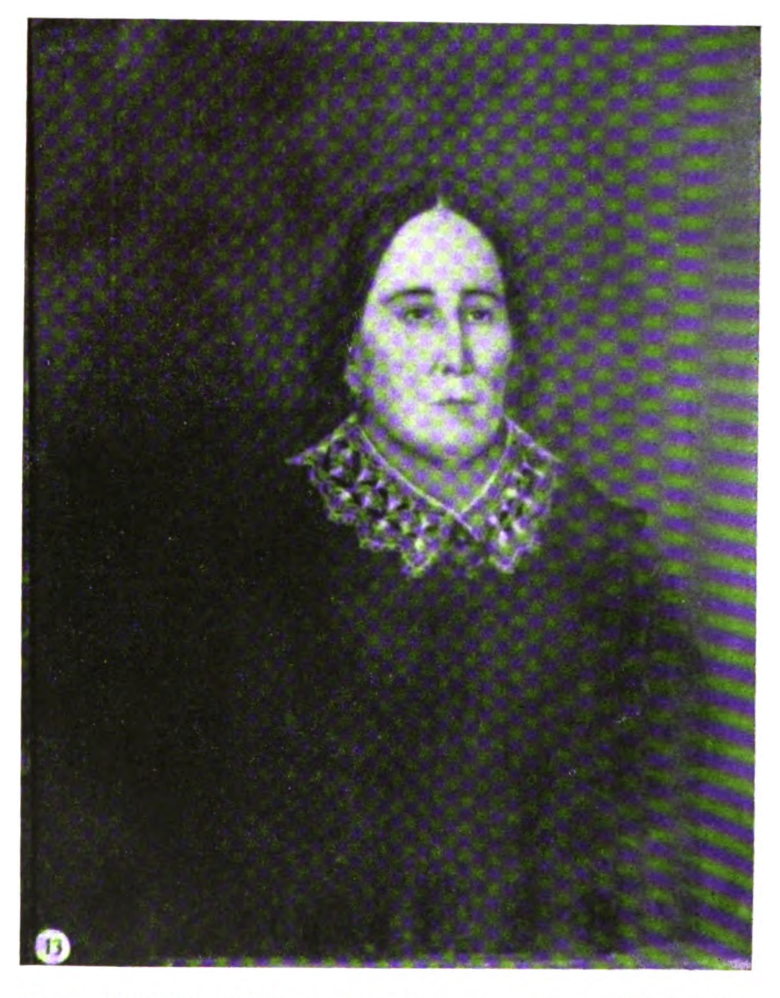


Retrato de ISABEL FRUTOS.
Pintado en Gualeguaychú en 1856.

Retrato de Don ANTONIO MARÍA RODRÍGUEZ ROO.
Pintado en Gualeguaychú en 1856.



Señora MARÍA FLORENTINA AGUILAR DE MOSQUEIRA.
Pintado en Gualeguaychú en 1856.



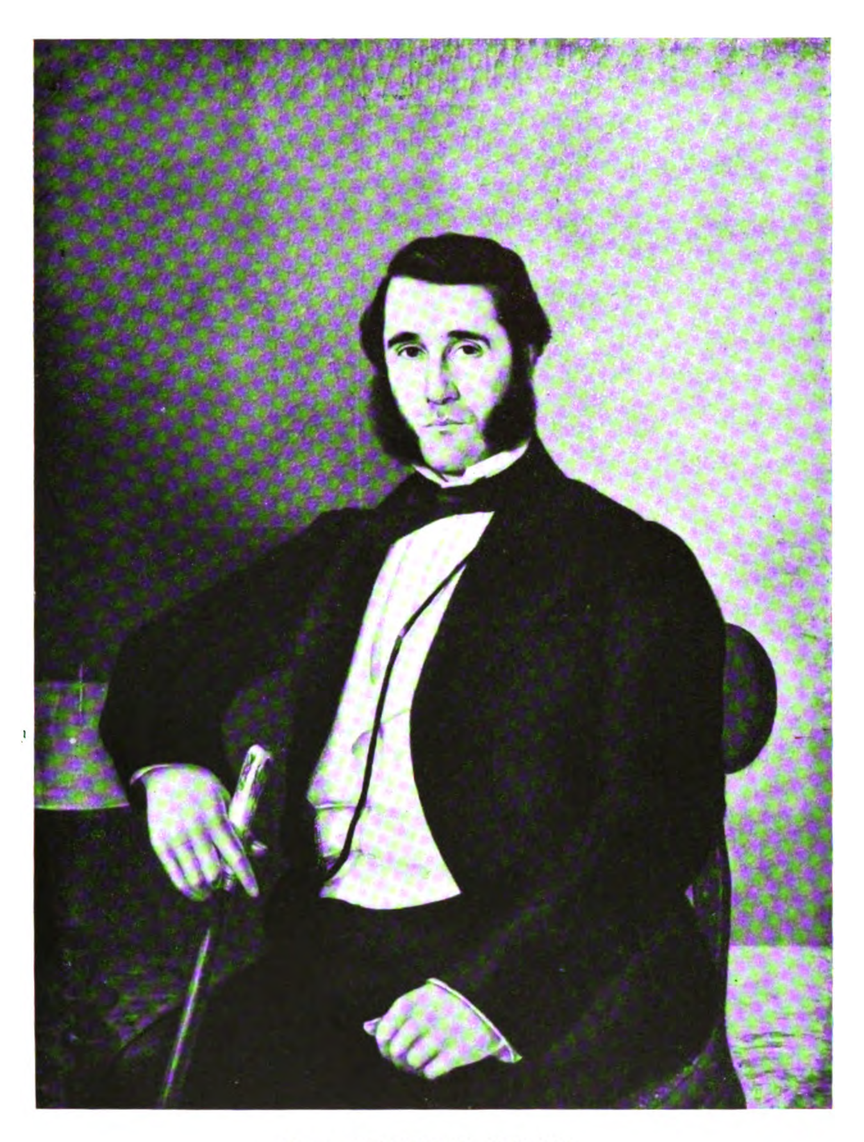
Señora MARTA GÜIRALDES ESTRADA DE FERNÁNDEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1856.



Retrato del Coronel JOAQUÍN MARÍA RAMIRO.
Pintado en Gualeguaychú en 1857.



Retrato de Doña JACOBA ALAGÓN DE RAMIRO.
Pintado en Gualeguaychú en 1857.



Señor PASCUAL ROSAS.
Pintado en Rosario en 1859.



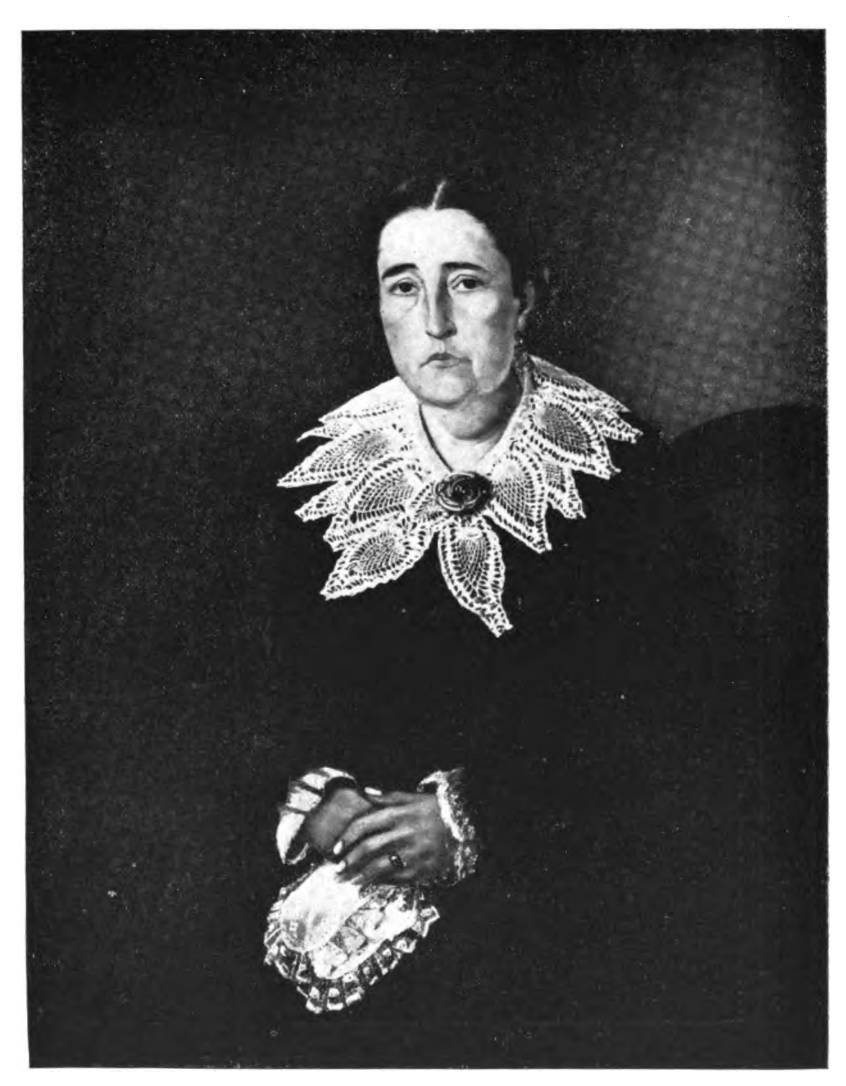
Señora EUSEBIA RODRÍGUEZ DE ROSAS.
Pintado en Rosario en 1859.



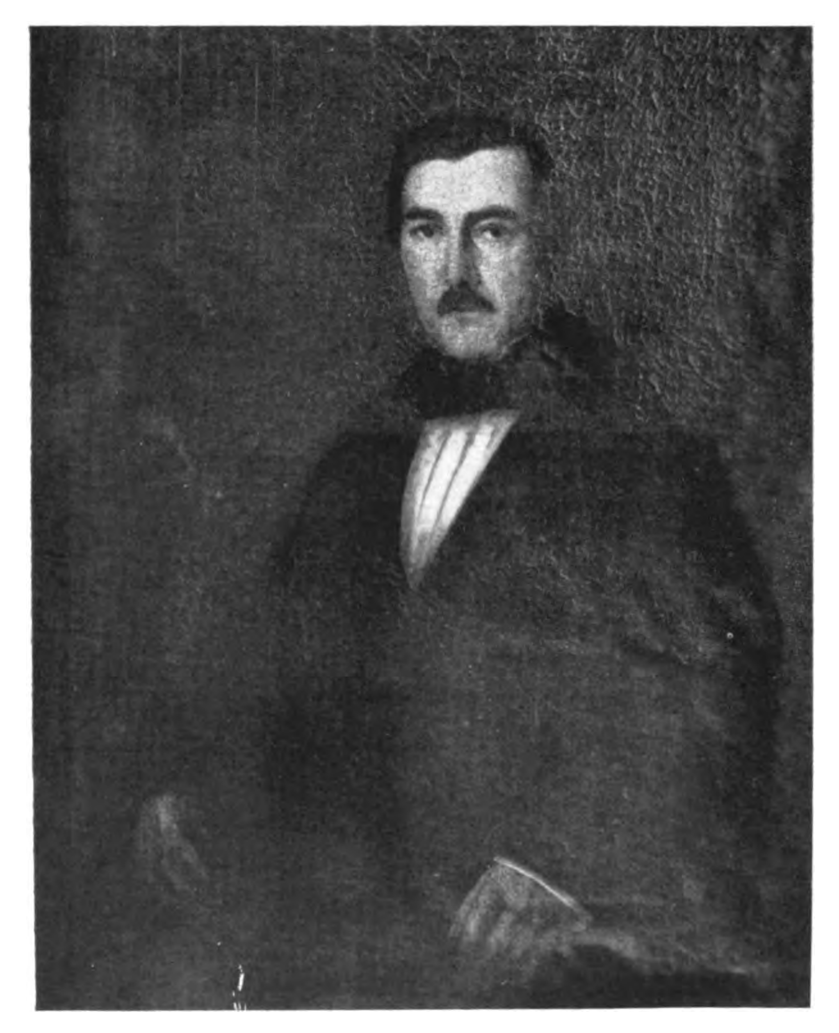
Teniente General JUAN PABLO LÓPEZ.
Pintado en Santa Fe en 1859.



Coronel LUCIANO GONZÁLEZ.
Pintado en Gualeguaychú en 1860.



Retrato de Doña PETRONA CARMONA DE FRUTOS.
Pintado en Gualeguaychú en 1860.



Retrato de Don JULIÁN ECHAZARRETA.
Pintado en Gualeguaychú en 1860.



Retrato de Doña FELIPA ECHAZARRETA DE IRAZUSTA.
Pintado en Gualeguaychú en 1860.



Doña POLICARPA SOBREDO DE ARANA.
Retrato pintado en Gualeguaychú en 1861.



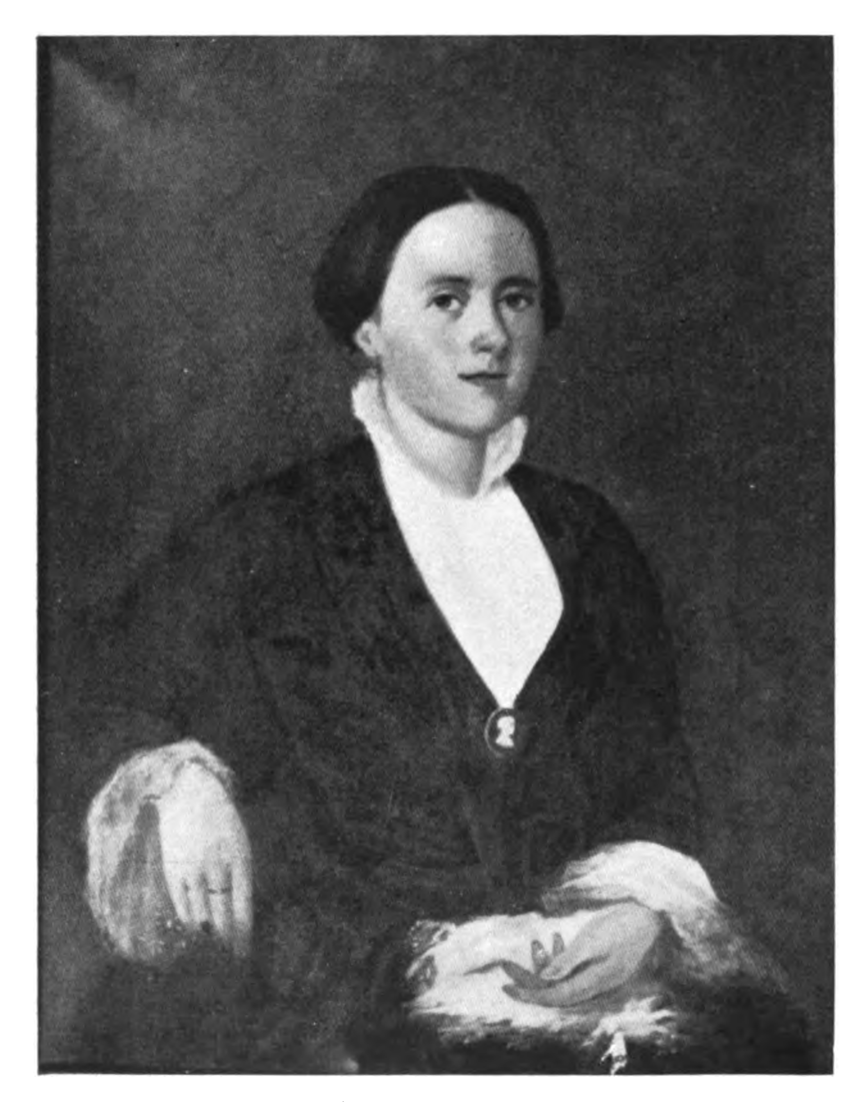
Don MANUEL VASSALLO.
Pintado en Gualeguaychú en 1861.



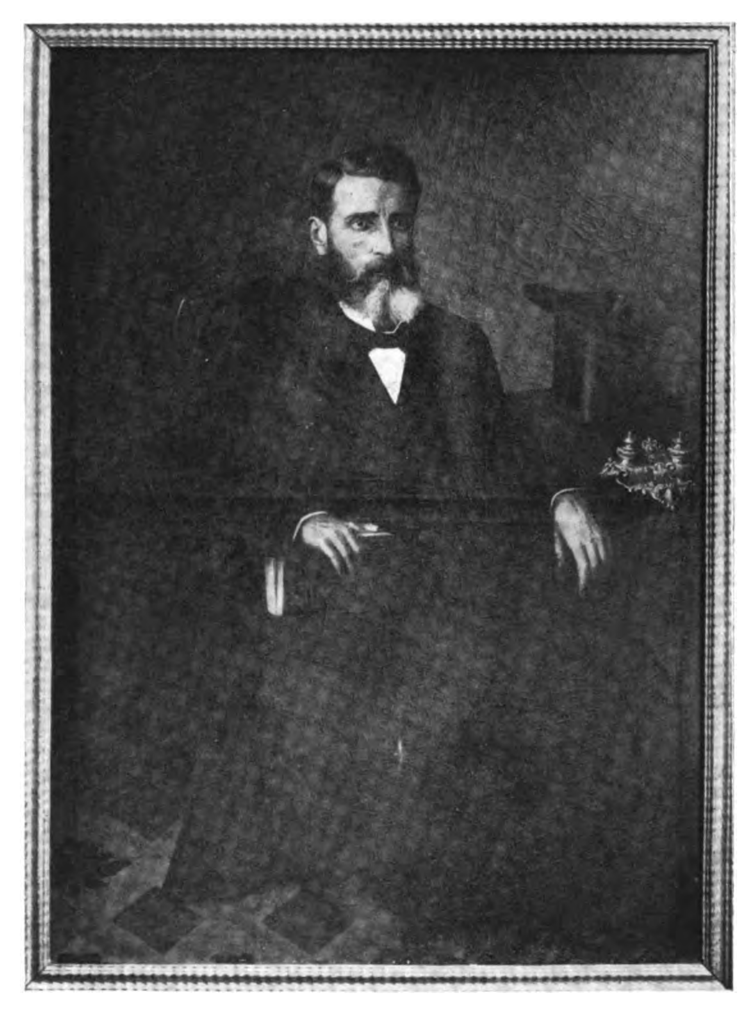
Retrato de Doña ÁNGELA GIANELLO DE VASSALLO.
Pintado en Gualeguaychú en 1861.



Retrato de Don JOSÉ ANTOLA.
Pintado en Gualeguay en 1862.



Doña ELOÍSA BRISSET DE GOYRI.
Pintado en Gualeguaychú en 1864.



Retrato de Don BERNARDO RAMÓN GOYRI.
Pintado en Gualeguaychú en 1867.



Retrato del Coronel PEDRO DUMÓN.
Pintado en Gualeguaychú en 1868.

MINIATURAS SOBRE MARFIL



LUIS PABLO ROSQUELLAS.
Miniatura pintada en Buenos Aires entre 1832 y 1833.



LUZ SOSA DE GODOY CRUZ.
Miniatura pintada en Mendoza en 1838.



CELEDONIO ROIG DE LA TORRE.
Miniatura pintada en Mendoza en 1838.



DAGUERROTIPOS



General JOSÉ MARÍA PAZ.
De un daguerrotipo ejecutado en Río de Janeiro en 1848, reproducido en *L'Illustration* de París del 14 de Diciembre de 1850.

LÁMINA 119



Coronel FRANCISCO TAJES.

De un daguerrotipo ejecutado en Montevideo en 1849, reproducido por *L'Illustration* de París del 14 de Diciembre de 1850.



L'ILLUSTRATION, JOURNAL UNIVERSEL.

Orientaux qui, en 1825, accompagnèrent le général Lavalleja, lorsque celui-ci exécuta l'audacieuse pensée d'entreprendre la délivrance de son pays, dominé alors par une nombreuse armée étrangère.

Le général don Anacleto Medina est un des plus vaillants soldats de la Plata. Il compte quarante ans de services militaires, treize campagnes et quinze batailles rangées. Il a été successivement chef d'avant-garde et chef de l'état-major de l'armée.

Le colonel don Marcelino Sosa.

Don Firmin Ferreira, président de l'Assemblée nationale.

Le colonel don Marcelino Soza.

En 1844, il fut atteint par un boulet de canon et fut ainsi enlevé à sa patrie et à ses compagnons d'armes. On l'appelait l'Hector de la nouvelle Troie : il a conquis ce nom par des hauts faits dignes des héros d'Homère, et qui aujourd'hui sont le sujet de chants populaires sur les deux rives de la Plata. L'armée orientale est à juste titre fière des belles actions de son héros.

Les colonels don José Maria Solsona et don Juan Antonio Lezica débutèrent dans la carrière militaire en même temps que commença le siége de Montevideo. C'est par des actions brillantes sur le champ de bataille qu'ils sont parvenus au grade qu'ils occupent aujourd'hui, et chaque grade qu'ils ont ainsi conquis a mérité l'approbation de l'armée. Le premier commande le bataillon du 5e de ligne; le second, le bataillon *Resistencia*. Tous deux sont jeunes, tous deux sont bien dignes de tenir une place distinguée parmi les défenseurs de Montevideo.

Le colonel Solsona réunit à son grade dans l'armée les fonctions de député et de conseiller d'État.

Le colonel don José Antonio Costa, chef d'état-major de l'armée du général Rivera, a occupé le poste de ministre de la guerre. Excellent officier de cavalerie, vrai patriote, il compte beaucoup d'années de loyaux services.

Le colonel don Juan Antonio Lezica, commandant le bataillon *Resistencia*.

Le lieutenant-colonel don Antonio Susini, chef de la légion italienne, est au nombre des étrangers qui se sont généreusement dévoués à la défense de Montevideo.

De même que tous ses compatriotes, Susini a continué son service pendant huit ans, sans toucher la moindre rétribution. Le lieutenant-colonel Susini est un jeune homme brillant sur le champ de bataille, et rempli d'enthousiasme pour les idées de gloire et de liberté.

Ad. d'Hastrel,
Ancien gouverneur de Martin-Garcia (Plata).

LOS DEFENSORES DE MONTEVIDEO.

Daguerrotipos ejecutados en Montevideo entre 1849 y 1850 y reproducidos en *L'Illustration* de París del 14 de Diciembre de 1850.



LOS CONSTITUYENTES DEL 53.
Retratos al daguerrotipo ejecutados ese mismo año por Gras en Santa Fe.

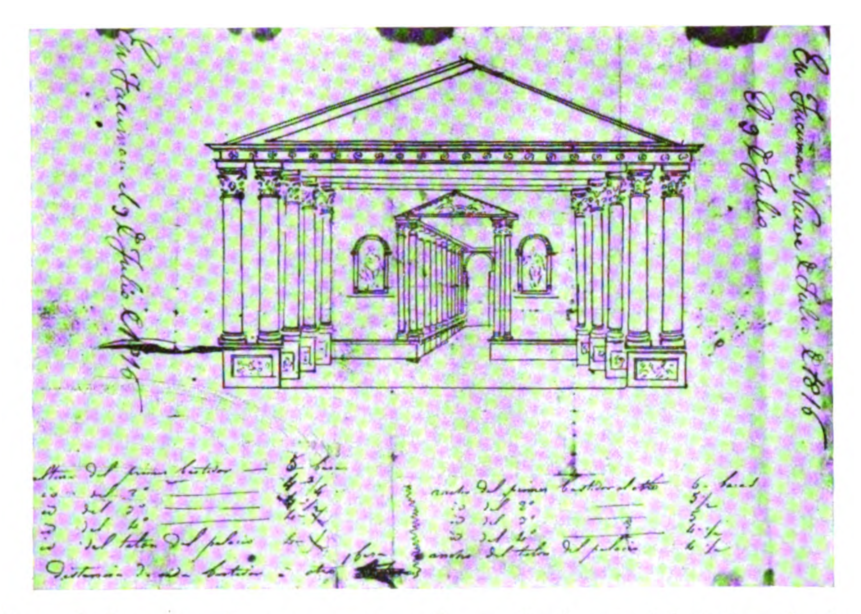


AMADEO GRAS.
Autorretrato al daguerrotipo, ejecutado en Río de Janeiro en 1851.

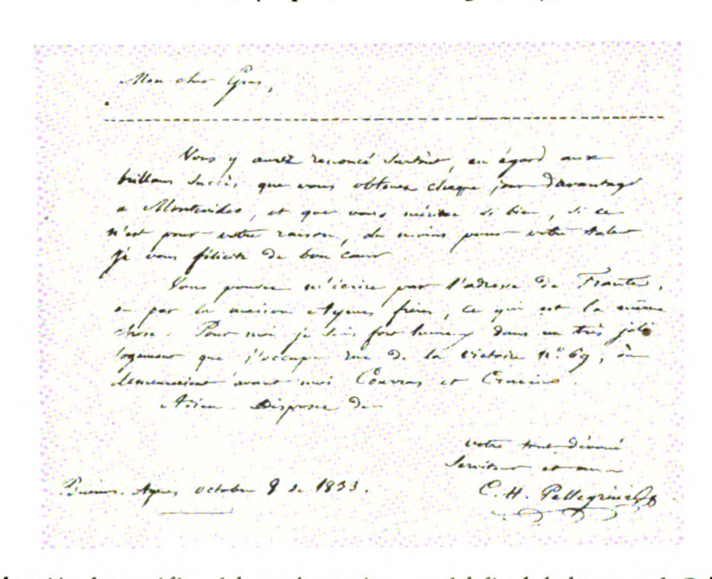
LÁMINA 123



JOSÉ GRAS.
Daguerrotipo ejecutado en Buenos Aires en 1863.



Bosquejo de un templete para conservar la casa donde se juró la Independencia, proyectado por don AMADEO GRAS a su paso por la ciudad de Tucumán en 1834. (Reproducción fotográfica).



Mon cher Gras,

Vous y avez renoncé [illegible], eu égard aux brillans succès, que vous obtenez chaque jour davantage à Montevideo, et que vous méritez si bien, si ce n'est pour votre raison, du moins pour votre talent je vous félicite de bon cœur.

Vous pouvez m'écrire par l'adresse de [illegible], ou par la maison Aguirre frères, ce qui est la même chose. Pour moi je suis fort heureux dans un très joli logement que j'occupe rue de la Victoria n.º 69, [illegible] avec moi [illegible] et [illegible].

Adieu. Disposez de

votre tout dévoué
serviteur et ami

Buenos Ayres, octobre 8 de 1833.

C. H. Pellegrini

Reproducción fotográfica del encabezamiento y del final de la carta de Pellegrini a Gras de fecha 8 de octubre de 1833, donde se establecen las causas del fracaso de la proyectada Academia de bellas artes, transcripta íntegramente en el texto. (Vida del pintor, Cap. V).

ÍNDICE DE LÁMINAS

ALGUNOS RETRATOS AL ÓLEO PINTADOS POR AMADEO GRAS

LÁMINA:

MINIATURAS SOBRE MARFIL

DAGUERROTIPOS

ÍNDICE GENERAL

REFERENCIAS A LOS RETRATOS PINTADOS POR GRAS QUE SE REPRODUCEN Y BREVE NOTICIA BIOGRÁFICA DE LOS RESPECTIVOS PERSONAJES



ESTE LIBRO SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EL DÍA 5
DE JULIO DEL AÑO
MIL NOVECIENTOS CUA-
RENTA Y SEIS, EN
LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REPÚBLICA ARGENTINA.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 07342 0955



